Štúdie: J. Števček, Umelecká problematika socialistickej prózy. L. Sziklay (Budapešť), Príspevok k metóde skúmania slovensko-maďarských literárnych vzťahov v 19. storočí. M. Šalingová, Frazeológia v Kalinčiakovej Reštavrácii.

Rozhľady: M. Gašparík, Almanach Concordia. E. Terray, Pokus o nový výklad nemeckých literárnych dejín. Fr. Svejkovský, Poznámky k studiu díla Ladislava Bartolomeida.

ARCHÍV KRITIKA GLOSY

2
číslo • ročník V • 1958

Slovenská literatúra

časopis Slovenskej akadémie vied

OBSAH

ŠTÚDIE

ROZHĽADY

ARCHÍV

KRITIKA

GLOSY

SLOVENSKÁ LITERATÚRA
ČASOPIS SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED
ROČNÍK V, 1958 — ČÍSLO 2

Vydáva
VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

Redakcia a administrácia: Bratislava, Klemensova 27

Vychádza štvrťročne raz. Ročné predplatné Kčs 28,—, jednotlivé číslo Kčs 7,—
Predplácanie časopisu možno zastaviť len koncom kalendárneho roka
Rukopis zadaný v marci, vytlačené v júni 1958
Novinové výplatné povolené Poštovým úradom Bratislava 2 pod č. 231 - prepr. 55
Vytlačila Pravda, vydavateľstvo ÚV KSS, prevádzkáreň 2 Žilina
Povolené výmerom PIO 7 293/50-III/2 — X—00518

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ROČNÍK V 1958 ČÍSLO 2

JÁN ŠTEVČEK

UMELECKÁ PROBLEMATIKA SOCIALISTICKEJ PRÓZY

Poézia a próza založená na socialistickom názore patrí nesporne k historicky novým zjavom v literatúre medzi dvoma vojnami. Jej miesto vo vývine slovenskej literatúry osvetľujú štúdie M. Tomčíka *K niektorým otázkam vývinu slovenskej literatúry v rokoch 1918—1938* (Slovenské pohľady 1955, č. 4 a 5) a M. Bakoša *Svetonáhľad a umelecká tvorba v poprevratovej slovenskej literatúre* (Slovenské pohľady 1955, č. 6). Značnú pozornosť venovali tejto otázke vo svojich monografiách o P. Jilemnickom J. Špitzer a B. Truhlář.

Vcelku možno povedať, že určenie sociálnej genézy a literárnohistorické začlenenie tejto spisby má dnes už relatívne pevnú podobu. Prítomný článok nadväzuje na výsledky týchto prác, no všíma si inej, dodnes dostatočne nepovšimnutej stránky tejto problematiky: jeho cieľom je poukázať na niektoré otázky umeleckého vývinu slovenskej socialistickej prózy v rokoch tridsiatych.

Pohľad na socialistickú prózu dvadsiatych a tridsiatych rokov nás presvedčuje, že táto problematika je reálna. Poukázal na to už M. Tomčík, ktorý i pojmove odlíšil socialistickú literatúru dvadsiatych a tridsiatych rokov. V uvedenej štúdii hovorí: „Myslím, že objavovanie súvislostí medzi proletárskou literatúrou a socialistickým realizmom a súčasne ich diferencovanie má principálny význam pri hodnotení slovenskej pokrokovej literatúry dvadsiatych a tridsiatych rokov. Pomáha nám prekonávať dogmatické ponímanie metódy socialistického realizmu (...) a zbavuje nás nesprávnych ilúzií, že spisovateľ, ktorý sa dopracoval k metóde socialistického realizmu už v období kapitalizmu, bol bez akýchkoľvek tvorivých problémov a ľahko našiel schodnú cestu v umení.“ (SP 1955, str. 509—510).

Socialistickú umeleckú prózu prvej polovice dvadsiatych rokov nemožno pokladať za realistickú v konkrétnom zmysle tohto slova: jej tematika a do istej miery i problematika je značne vzdialená skutočným sociálnym problémom. Ide v nej predovšetkým o traktovanie niektorých stránok socialistického učenia, ktoré však nie sú zakotvené v dobovej sociálnej skutočnosti. Vyskytujú sa tu prvky exotizmu (v tematike), reálne postavy nahrádzajú sa akýmisi symbolmi. Stvárňovaciu metódu tejto prózy bolo by možno označiť za konštruktivistickú. Platí to o viacerých poviedkach (a dráme) J. Poničana, o prácach P. Jilemnického, E. Urxa, v istom zmysle A. Siráckeho a i. Táto próza úzko súvisí so súdobou českou proletárskou literatúrou.

Konkrétna analýza týchto prác vybočovala by z rámca tohto článku. Odvolávame sa preto na uvedené štúdie, najmä na práce J. Špitzera a B. Truhlářa,

v ktorých sa táto problematika preberá pomerne podrobne, aspoň pokiaľ ide o jej vzťah k dielu P. Jilemnického.[1]

Isté je, že predstava socialistickej literatúry v tomto období nebola v našom prostredí, ani inde, jasná. Zreteľne sa tu však črtá snaha vytvoriť v literatúre čosi nového, čo by bolo v ideovom protiklade k literárnej minulosti a čo by sa diferencovalo i od súčasnej literatúry. Proletárskych spisovateľov nazval J. Poničan programove revolucionármi „ideove aj formove"[2]. Toto heslo vystihuje skutočné tendencie proletárskej literatúry dvadsiatych rokov. Snaha o ideovú priebojnosť bola tu často spojená s literárnym experimentátorstvom.

Z hľadiska ďalšieho vývinu socialistickej prózy, ktorá sa koncom dvadsiatych a v tridsiatych rokoch vo viacerých prípadoch priklonila k realistickejšiemu stvárňovaniu skutočnosti, mohli by sme literatúru a estetické náhľady proletárskych spisovateľov označiť ako esteticky rozporové.

Na jednej strane sa tu uplatňoval (v poviedkach) socialistický náhľad, no tento náhľad nebol spojený organicky s umeleckou analýzou skutočnosti samej. Socialistický náhľad obsahuje určité noetické predpoklady a možnosti v chápaní i umeleckom stvárňovaní skutočnosti. Zostáva však faktom, že slovenskí socialistickí literáti v prvej polovici dvadsiatych rokov a do istej miery i neskôr, nevedeli zobrazovať a analyzovať skutočnosť z tohto hľadiska: vo svojej tvorbe i v estetických náhľadoch dochádzali často k fikciám a nereálnym predstavám. Bolo by však nehistorické „požadovať" od nich jednotu náhľadu a umeleckého zobrazovania. V dvadsiatych rokoch boli estetické náhľady i mimo nášho prostredia značne nejasné a nejednotné, znemožňujúce napr. i to, aby sa socialistickí prozaici obrátili k umeleckému dedičstvu minulosti ako k prameňu estetického poučenia. Tento moment možno do istej miery vysvetliť i psychologicky: ak kritici ako E. Urx a A. Sirácky a i. odmietali tradície slovenskej realistickej spisby z ideových dôvodov, znemožnili si tým i prístup k jej estetickým kvalitám, k jej spôsobu zachytenia človeka a spoločenského sveta[3].

Prispievalo k tomu i celé ovzdušie, z ktorého snahy o socialistickú slovenskú literatúru vyrastali. Bolo to predovšetkým mestské ovzdušie[4]. Na dedinskú pro-

---

[1] B. Truhlář, *Peter Jilemnický*, Bratislava 1955, 50—70; J. Špitzer, *Peter Jilemnický*, Bratislava 1955, 13—22.

[2] J. Poničan, *Možnosť rozvoja slovenskej literatúry*, Mladé Slovensko VII, č. 3, 12. V poprevratovej slovenskej literatúre nachádza autor tri ideové smery: a) vatristov, b) centristov, c) davistov. Ideológiu týchto skupín vymedzuje nasledovne: „Vatristi. Sú to nacionalisti s nepovedomým meštiackym náterom . . ." „Formove sú nevyhranení. Nábehy od symbolizmu až po futurizmus . . .", „Centristi. Tiež nacionalisti, ale s vedomou tendenciou slúžiť celému ľudstvu. Je to humanizmus, spolčený miesty s náboženským svetovým názorom . . . Formove zmes, experimenty . . .", „Davisti. Garda proletárskych literátov, so zjavnou tendenciou spojovania sa s robotníctvom a roľníctvom. Literáti revolucionári ideove aj formove."

[3] E. Urx v článku *Slovenská poézia proletárska* (Pravda chudoby 1924, č. 24) v tejto súvislosti hovorí: „Musela konečne v slovenskej literatúre prísť doba, už veľmi žiadaná, kedy prestane to večné bedákanie, vlastenecké horlenie a »realistické« popisovanie ľudu a kedy zaznie nový hlas odboja a lásky, kedy revolučnými očami sa bude dívať básnik na človeka, vidiac biedu a rozoznávajúc dobré od zlého". Podobné stanovisko zaujímali socialistickí literáti vo viacerých polemických glosách.

[4] Zaostávanie slovenského „sociálno-revolučného umenia" vysvetľuje Okáli medzi iným i skutočnosťou, že u nás niet „sociologických pomerov" vhodných pre vznik takéhoto umenia. Preto pokladá za prirodzené, že „Dav" primkol sa k „socialistickej poézii druhej vetve československého národa", že rastie v Prahe a je organicky spätý so životom veľkomesta. (*Poznámky a heslá*, Dav 1925, č. 1.)

blematiku ako literárnu látku dívali sa viacerí pokrokoví autori spod zorného uhla boja proti tradicionalizmu. Svedčia o tom ostré polemiky s predstavou národnej literatúry, ktorú podporoval Štefan Krčméry[5].

Z hľadiska týchto skutočností ako i z hľadiska faktu, že v priebehu druhej polovice dvadsiatych rokov (v prácach Jilemnického) a v tridsiatych rokoch (v tvorbe Jilemnického, Fr. Kráľa a J. Poničana) možno zaznamenať neustále zosilňovanie realistických tendencií, pokúsime sa charakterizovať vývin socialistickej prózy v rokoch tridsiatych. No skôr ako pristúpime k tejto problematike, zmienime sa podrobnejšie o jej teoretickej stránke.

V článku *Svetonáhľad a umelecká tvorba*.. vysvetľuje M. Bakoš vývinovú problematiku poprevratovej slovenskej literatúry z jedného princípu: zo stupňa osvojovania si takého názoru, na základe ktorého mohol spisovateľ pochopiť a primerane stvárniť podstatu sociálnych protirečení doby. Táto problematika sa vzťahuje, prirodzene, najviac na tvorbu socialistických spisovateľov. Z uvedenej tézy vyplývajú pre oblasť socialistickej prózy dve skutočnosti: 1. Ak sme i zaznamenali značné umelecké rozdielnosti v socialistickej próze dvadsiatych a tridsiatych rokov, potrebné je poukázať na skutočnosť, že socialistický názor sa klenie ponad obe tieto etapy a zjednocuje ich z hľadiska *ideologického;* 2. *Umeleckú* rozdielnosť socialistickej prózy dvadsiatych a tridsiatych rokov, resp. vývin tejto prózy, potrebné je hľadať v rozličnom stupni uplatnenia sa socialistického názoru v jej rámci, pričom pod „uplatnením sa“ nerozumieme len aplikáciu základných čŕt ideológie, ale preniknutie celého umeleckého procesu, prehlbovanie noetickej stránky umeleckej tvorby v tomto smere.

Postupné zjednocovanie socialistického názoru a primeraných princípov umeleckej tvorby mení potom estetickú základňu slovenskej socialistickej prózy. Jej umelecký vývin je typickým príkladom počiatočných ťažkostí v uplatňovaní novej ideológie v oblasti umenia. J. Mukařovský v štúdii *Umenie a svetový názor* (Slovo a tvar X, 1947, č. 2) ukázal, že uplatnenie nového svetonázoru v umení i v živote je sprvu skoro vždy abstraktné, prenikajúce len postupne danú oblasť ľudskej činnosti. Hovorí tu: „Tiež ideológia pôsobí samozrejme na ľudské jednanie, myslenie i umelecké tvorenie a dokonca je isté, že hlboká premena ideológie tesne súvisí s premenou noetickej bázy (sčasti ju podmieňujúc, sčasti súc ňou podmieňovaná) a že naopak určitá noetická báza, i keď znesie isté rozličnosti ideológií, nepripúšťa predsa len každú ideológiu vôbec. Napriek tejto úzkej súvislosti môže sa však prihodiť vývinová nerovnomernosť; stáva sa napr. pri náhlych ideologických vzratoch, pri ktorých noetická báza nestačí premeniť sa tak rýchlo, ako sa v svojich základoch mení ideológia. Názorný príklad môže nám podať práve umenie.“

Ideológia a noetická báza sa neukazujú ako javy totožné, ale ako relatívne samostatné, hoci navzájom podmienené — i v oblasti umenia. Samozrejme, každý takýto jav nevzniká vo vzduchoprázdne, ale v určitých konkrétnych sociálnych a literárnych podmienkach. Pokiaľ ide o slovenskú socialistickú prózu, poukázali sme na niektoré z nich.

---

[5] Porov. Št. Krčméry, *O literárnych snahách slovenských* (Nový rod IV, č. 6) a článok *O možnostiach rozvoja slovenskej literatúry* (Slovenské pohľady 1926, 93) a viaceré repliky na tieto články, z ktorých uvádzame: glosa v časopise Dav (1925, 60) pod značkou „-cky”. Proti Krčméryho koncepcii národnej a ľudovej literatúry vyslovil sa aj E. Urx v recenzii Gašparovej novelistickej zbierky *Buvi-buvi* (Dav 1926, č. 1, 18).

Treba však aspoň stručne povedať, čo podmienilo jej vývinový obrat k estetickej základni realistickej. To vyžaduje zmieniť sa o niektorých autoroch individuálne.

Krok vpred vo vývine proletárskej literatúry znamená predovšetkým prozaické dielo Jilemnického. Vývin osobnosti a svetonázoru tohto autora ukazuje, že prehlbovanie životnej skúsenosti a overovanie teoretických ideologických poznatkov v praktickom živote viedlo ho postupne k nápadnej zmene v umeleckej tvorbe. V období vytvárania *Víťazného pádu* približne v rokoch 1925—1926 hovorí Jilemnický (v liste E. Urxovi) o „asimilovaní" reality. Tento styk so skutočným životom (na Kysuciach) prejavil sa výrazne v zmene tematiky jeho tvorby, ktorá má tu už črty nielen miestnej, ale do určitej miery i sociálnej a historickej skutočnosti. No ani tu nekládol si Jilemnický vedome za úlohu zachytiť určitý úsek zo socialistického stanoviska. Z tohto hľadiska predstavuje román akési dve vrstvy, ktoré sa v určitých bodoch (deja) navzájom dotýkajú, ktoré však nie sú ešte dostatočne zjednotené. Dôkladnú premenu v názore Jilemnického a teda i v jeho predstave umenia znamená, ako sa už na to viackrát poukázalo, jeho návšteva v Sovietskom sväze. Tu dochádza k zmene tých stránok jeho svetonázoru, ktoré majú najväčší vplyv na umeleckú tvorbu, t. j. k zmene bezprostredného vzťahu k skutočnosti. Je charakteristické, že v tomto období sa načas vzdáva umeleckej tvorby, „exotických próz", „lyriky". Domnievam sa, že táto svetonázorová premena (posilnenie noetickej stránky svetonázoru) mala podstatný vplyv na jeho ďalší vývin ako prozaika. Konkrétnym umeleckým výsledkom tejto premeny sú poviedky *Návrat* (1929), *Prievan* (1930), román *Zuniaci krok* (1930), ktoré predstavujú značný stupeň zjednotenia ideológie a primeranej umeleckej metódy. No nemienime analyzovať tieto „spojovacie články" prvej a druhej etapy Jilemnického tvorby, pretože ich estetická problematika je do určitej miery podobná tej, ktorú uvádzame v rozbore románu *Pole neorané.*

Značnú úlohu v postupnej premene socialistickej prózy, jej estetických princípov, hrá i v našom prostredí Kongres revolučnej literatúry v Charkove (1930). Napriek nepochopeniu jeho významu u časti našich literátov, vplýval na vývin slovenskej prózy: „Tvorba však šla svojou cestou. A táto cesta akoby bola riadená predsa len tým charkovským kongresom. Hľa, Čenkovej deti, Cesta zarúbaná Fr. Kráľa, Pole neorané a Kus cukru P. Jilemnického . . (. .), to všetko zapadá do línie socrealizmu, nastoleného vlastne už charkovským sjazdom a presne formulovaného sjazdom moskovským".[6]

Uvedomujeme si, akú úlohu (popri uvedených dvoch faktoroch, t. j. popri prehlbovaní vzťahu ku skutočnosti a ujasňovaní si princípov umeleckej tvorby) hrá i v tomto prípade talent umelca, t. j. schopnosť konkrétne vidieť, zapamätať si a umelecky využiť také črty v skutočnosti, z ktorých sa „skladá" umelecké dielo. Nemožno však o talente umelca súdiť apriórne, ale len na základe rozboru jeho diela.

Ako materiál rozboru zvolili sme si takú vývinovú etapu slovenskej socialistickej prózy, v ktorej sa už zreteľne črtá postupné zjednocovanie ideológie a „umeleckej noetiky", čiže umelecké zobrazovanie z hľadiska určitého pevného názoru, vznikanie novej umeleckej metódy.

---

[6] Porov. článok *Charkov—Moskva a slovenská literatúra* (Dav 1934, č. 3).

I. NIEKTORÉ PRINCÍPY VÝSTAVBY POSTÁV V ROMÁNOCH POLE NEORANÉ, CESTA ZARÚBANÁ, STROJE SA POHLI

Pole neorané (1932) je syntetickým obrazom sociálnej skutočnosti zo začiatku tridsiatych rokov. Zásady charakterizácie postáv, ku ktorým Jilemnický dospel v predchádzajúcich dvoch poviedkach (*Prievan, Návrat*) a ktoré vyplývali zo snahy zachytiť podstatu triednych vzťahov, museli sa tu prejaviť výraznejšie. Žáner poviedky určoval i krajnú hranicu v ich uplatnení. V obidvoch poviedkach vychádzal Jilemnický z individuálnych (rodinných) problémov. Románová kompozícia mu dala možnosť rozvinúť širšie svoju predstavu sociálnej skutočnosti. Nechceme tým povedať, že by tu individuálna stránka postáv musela byť potlačená v prospech sociálnych čŕt. Rozvinutie ľudských vzťahov v románe dáva obyčajne autorovi možnosť vo viacerých epizódach, dejových zvratoch a konečne i v autorskom komentári podať všestrannejší portrét postáv.

V zhode s úlohou, naznačenou vyššie, zdôrazňuje Jilemnický vo výstavbe svojich postáv práve ich sociálne črty, ich „triedny znak“. Vyjadrenie sociálneho zaradenia postavy deje sa v tomto románe dvojakým spôsobom, podobne ako v poviedkach *Prievan* a *Návrat:* dejom a autorským komentárom. Všimnime si najprv tento mimosujetový prvok.

Autorský komentár nadobúda v konštrukcii charakterov tohto románu prevahu (ako napr. v románe *Víťazný pád*), zaujíma však v tomto zmysle pomerne dôležité miesto. Je to vysvetliteľné špecifickým zameraním tohto diela.

Autorský komentár využíva tu Jilemnický jednak ako doplnenie alebo organické pokračovanie vypravovania. Tak v prvej kapitole románu vytvára scénu, ktorá má byť akýmsi prierezom sociálneho uvedomenia dediny. Jej stredom je postava Vinca Soviara, ktorého Jilemnický charakterizuje ako anarchistu, snažiaceho sa získať poslucháčov pre svoje „úvahy“. Poštárka Hlušková priniesla do krčmy noviny Hlásnika a Proletára; Jilemnický tu naznačuje, ako chlapi reagujú na rozličné zprávy z týchto časopisov:

„Chlapi sa všetci zhŕkli nad sivé stránky Hlásnika. Slabiky vyskakovali z nich ťažko, ako chromé, ale sa prehrýzavali tučným písmom titulov, povrchne vyzvedajúc obsah novín.

— A do mojich, susedia, do mojich sa akosi nikomu nechce, — ozýva sa Vinco Soviar, rozkladajúc sa po stole novinami.

— Či sme my proletári? — vysmieva sa jedovato a negramotne Juro Krišica, škľabiac sa pritom tak, ako by mu visel štránok okolo hrdla.

Chlapom sa zapáčila Krišicova odpoveď.

— Čo my máme s proletármi, aké spolky?

— Nám treba ináč drhnúť! To sú páni proti nám!

— Oni si osem hodín okolo mašín pošpacírujú a my tuto od svitu do mrku... a ako!“ (*Pole neorané*, Bratislava 1951, 21.)

Tento rozhovor je zakončený pomerne dlhým komentárom autora:

„Ani Martikan, ani Krišica, ani Šamaj, ba ani Huščava, tento nesmierny výkrik spoločenskej krivdy, necítil sa byť proletárom. Toto slovo malo pre nich nepriateľský zvuk, naočkovaný všelijakými rečami, a oni boli príliš zažratí do svojej vlastnej biedy, ktorá takmer stravovala všetok ich rozmysel a vedomie, než aby vedeli porozumieť biedu cudziu.“ (Str. 22.)

Komentár tvorí pointu celej scény. Tieto zložky štýlu majú paralelne funkciu kompozičnú i sujetovú (výstavba, vývin charakterov). V ďalšom si budeme všímať práve túto ich funkciu.

Zo skupiny kysuckých kopaničiarov vydeľuje Jilemnický v priebehu románu niekoľko výraznejších postáv, ako je Šamaj, Martikan, Huščava, Soviar, pričom sa sústreďuje na podrobnejšiu charakteristiku najmä posledných dvoch postáv, predstavujúcich dva odlišné psychologické a sociálne typy. Vinca Soviara predstavuje najmä zo stránky jeho nespokojnosti s pomerami, nespokojnosti, založenej na osobnom nešťastí.

Soviar sa vrátil z vojny ako invalid. I po ženbe žije chudobným životom. V prvých rokoch vojny, keď „ľudia žili na širokej nohe", nezískal si svojimi rečami v dedine väčšiu vážnosť a autoritu. Keď sa neskôr začali ukazovať prvé príznaky biedy a v „niekoľkých hlavách rodilo sa slabučké brieždenie", Vinco Soviar sa stal v dedine nápadnejším a získal si určité slovo. V priebehu deja vytvára Jilemnický viac situácií, v ktorých vystupuje do popredia predovšetkým Soviarova „revolučnosť". Táto sa však obyčajne ukáže ako povrchná a bezobsažná. Tak Soviar medzi iným tvrdí, že sociálne zriadenie by sa dalo napraviť, „keby sa všetko vyhodilo do povetria". Vzápätí mu jedna z postáv oponuje v tom zmysle, že páni takýto výkrik počúvať nebudú. Soviar na to odpovie:

— „Donútime ich, že budú musieť. Nie darmo čítavam novinky a viem, čo sa vo svete robí. Robotníci v mestách sú nespokojní. A či sa gazdom po dedinách dobre vodí? ... A tak národ hrdlačí, drhne do úmoru ... a to len práve k tej smrti ... No myslím, že aj na dedinách raz príde ľud k rozumu ... a potom bude lepšie." (Str. 49.)

Autor glosuje tieto Soviarove myšlienky nasledovne:

„Vinco Soviar sa trocha rozrečnil. Ostatne bola to jeho obyčaj ... Pre Vinca Soviara, žijúceho v zahluchlej dedine, ktorá sa temer od stáročí nemenila, nemali tieto výrazy v sebe žiadnej životnej šťavy a krvi a boli len ozdobným vyšívaním na jeho jednoduchej zástave osobného odboja a nespokojnosti. A táto zástava sama — červená zástava jeho presvedčenia — bola zvláštnym chápaním a častým neporozumením veci potrhaná na úbohé zdrapy a nebola by sa dala stotožňovať s politickým programom žiadnej politickej strany, a najmenej už strany komunistickej." (Str. 49—50.)

Štýl tohto komentára je zameraný najmä na zdelenie vecného obsahu. Je iste príznačné, že autorské charakteristiky podobného druhu vyskytujú sa najmä pri tých postavách, ktoré čo najužšie súvisia s politickým obsahom románu.

Autorský komentár ustupuje do pozadia pri tých postavách, ktoré nie sú exponovanými predstaviteľmi spoločenských skupín a tried, ktoré tak nesúvisia priamo s politickou náplňou románu. Tieto postavy v niektorých prípadoch tvoria práve emocionálne najpôsobivejšie časti románu. Za všetky uvedieme tragédiu Zuzy Cudrákovej.

Zuza žije osamelým životom: muž jej odišiel za robotou do cudziny a nedáva o sebe znať. Zblíži sa s vážnym mládencom Pavlom Huščavom. Jilemnický naznačuje s veľkým taktom a so zmyslom pre dedinský kolorit a zvyklosti, vývin ich vzájomného vzťahu. Zuza si dá veštiť u kartárky, čo ju v živote čaká. Keď jej kartárka naznačí, že môže očakávať šťastie, hneď uverí, že ide o Pavla. Jej láske k Pavlovi nebráni ani prirodzená cudnosť dedinskej ženy. No tvrdý život čoskoro vnikne do ich idyly. Najprv sa prihlásia hospodárske ťažkosti. Zuza

má platiť dane, ale nemá z čoho. Predá preto ochotne Magátovi horu, tým skôr, že predaj sprostredkuje richtár. Nemôže časom zatajiť ani dôsledky svojej lásky k Huščavovi; ľudia ju začínajú ohovárať. Dozvie sa, že smrť jej muža nie je istá, skôr naopak. Nemôže sa preto zosobášiť s Huščavom. Smrť pri pôrode stáva sa vyriešením jej strastiplného života.

Uvedieme tu dva úryvky, ktoré poukazujú na zásadne odlišný spôsob charakterizácie tejto postavy. Autorský komentár, prerušujúci do istej miery tok vyprávania, nahradený je tu rečou vyprávača, objektívnym vypravovacím prvkom. Rozhodovanie Zuzy Cudrákovej pri predaji zachytáva Jilemnický nasledujúcim spôsobom:

„Zuza Cudráková dobre vedela, čo sa po dedine hovorilo o Magátovi. Keď si však pripomenula sumu niekoľkoročných daní, ktorú jej bolo treba na bernom úrade zaplatiť, nenachádzala skutočne iného východiska ako predať horu, ktorá teraz, po smrti muža, bola jej vlastníctvom. Nemajúc po ruke peňazí, mala jedine dve možnosti: predať Magátovi horu, za ktorú dostane nepatrnú zálohu, alebo predať kravu a tak sa zbaviť obživy. Vedela dobre, že keby nepredala horu ani kravu, vypíšu na ňu exekúciu a exekútor odvedie jej z chlieva kravu, za ktorú groša neuvidí...

— A Magát by kúpil horu? — spytuje sa Zuza richtára.“ (Str. 113.)

Reč vyprávača nahrádza v tomto prípade myšlienky samej Zuzy, hoci v uvedenom úryvku zachytený je len myšlienkový postup a nie spôsob myslenia postavy. V iných prípadoch vyprávanie Zuziných osudov je nahradené postupmi, ktoré má k dispozícii prozaik — dialógom a subjektívne podfarbeným komentárom.

Keď sa Zuza dozvie, že sa do cesty jej sobáša s Huščavom stavia prekážka, že je potrebné úradné potvrdenie o smrti jej muža, stane sa zúfalou:

„Zuza z tej reči málo vyrozumela, len jedno jej bolo jasné: že nádej, ktorá v nej pred chvíľkou vykvitla, zrazu vädne. Už ani nepočúvala, keď richtár pokračoval:

— A keď sa ani v Amerike o Markovi nič nedozvedia, vtedy zas podajú zprávu našim úradom a tie vydajú svedectvo o Markovej nezvestnosti...

— Dlho to bude trvať? — vyhŕklo zo Zuzy nezadržateľne.

Richtár sa jedovato zasmial.

— Veď vidíš... dlho!

— A kedy asi?

— No... do jesene dočkáš! A možno, že ani toľko nie.

Jeho slová navŕšili sa pred Zuzou ako ozrutné vrchy. Skmásalo ju to, slabú ako suchý list v jeseni, ani dverí nevidí, ani nevie, kadiaľ vyjsť. Ťažko sa vymotala zo siete zlého pavúka, ťažko a bez pozdravu.“ (Str. 286.)

Ak v prípade postavy Vinca Soviara možno zaznamenať určitú disproporcionálnosť a duplicitu dejových prvkov a autorských výpovedí, vo vytváraní postavy Zuzy Cudrákovej dosahuje Jilemnický väčšiu estetickú jednotu sujetovo-dejovej línie a autorského komentára.

V koncipovaní postavy Pavla Huščavu používa Jilemnický obidva uvedené spôsoby. Je to odôvodnené zvláštnym charakterom tejto postavy, jej významom v ideovom obsahu románu. Autor ho zaraďuje do rámca bežného dedinského života (oblievačka na Veľkú noc, krčma, rodinné prostredie, láska k Zuze Cudrákovej). Individuálna stránka tejto postavy prejavuje sa najplnšie tam, kde je jej spätosť s ostatnými postavami najintímnejšia. Tak Huščavov vzťah k Zuze

Cudrákovej nevytvára Jilemnický ako náhodné vzplanutie, ale ako hlboké vzájomné spojenie. No tento pomer ho nezaujme natoľko, že by sa prestal interesovať o dôležité spoločenské otázky. To isté možno povedať o Huščavovom vzťahu k rodine, k matke, bratovi a otcovi. Jilemnický koncipuje svoju postavu takým spôsobom, že všetky tieto momenty stávajú sa popudmi Huščavovho sociálneho uvedomenia.

Uvedieme dva príklady tejto charakteristiky. Komunista Koreska objasňuje vo voľnom čase Huščavovi podstatu triednych vzťahov názorným spôsobom: poukazuje na spôsob získavania a pôvod bohatstva uhľobarónov. Tieto otázky nechápe Huščava hneď v celej hĺbke, ale vníma ich citovo, premietajúc si ich do svojho života.

„Ešte nikdy necítil sa Pavel natoľko rozpoltený a nikdy nemal také pocity, ktoré by z bolesti prechádzali v zožieravý hnev.

Vítkovice. Miliardy. Za osem hodín práce — dvadsať korún. Oslavy za niekoľko miliónov. Šesťsto zranení a onemocnení denne. Guttmann a Rotschild. Defilírka pred zámkom generálneho riaditeľa.

Mihalo sa to ako dobre zrobený film, pred ktorým človek zatína päsť. A napokon vpil sa do najbolestnejšej predstavy: Proti tým uhoľným a železným kráľom, proti miliardám, o ktorých nemajú ľudia jasného pochopu, postavila sa spomienka na vlastnú mať. Leží, neboráčka, akiste kdesi v kúte preplnenej nemocnice. Mala dať nový život — a ona sa naopak rozbolestňuje úžasnými obavami, ako starý Huščava zaplatí nemocenské trovy. Mamka akiste myslí nie na to, aby sa zachránila, no na to, aby mohla čím skôr z nemocnice odísť, aby pre jeden ustaraný život nevzrastal na gazdovstve dlh.“ (Str. 233—234.)

Ďalší stupeň Huščavovho vývinu demonštruje Jilemnický v súvislosti s tragickou epizódou smrti jeho otca.

Starý Huščava sa sprotiví exekútorovi, keď mu chce odviesť koňa. Keď sa však dopočuje, že do dediny idú žandári, ujde do lesa a tam sa v zúfalstve obesí. Smrť otca vyvolá v Huščavovi pocity smútku a hnevu. Uvedieme príslušnú časť epizódy, poukazujúcu na citové reakcie hrdinu románu:

„— Otecko drahý, jediný, — kričal cez slzy chromý Ondro, až srdce zvieralo, — otecko, čo ste nám to len spravili... !

...

Pavel zostal stáť ako omráčený. Sklonil hlavu, stisol zuby, až v čeľustiach zapraštalo, a bez záujmu, úplne odlúčený od bolestí tohto sveta, pozeral sa zmŕtvelým zrakom na niekoľko kopaničiarov, ktorí pribehli a ruvali sa ako besní o povraz obesencov...

Keď znášali telo starého Huščavu od hory nadol, zostal Pavel s Perďochom temer najposlednejší. A keď pred sebou videl ten smutný sprievod plačúcich žien a zamĺklych chlapov, keď sa rozhliadol po chmúrnom kraji a duševným zrakom objal celý svoj ťažký, preťažký život, preborilo sa jeho mlčanie ako ľad a on s krvavou vážnosťou vravel:

— Keby som nebol komunista... tak by som sa aj ja obesil.“ (Str. 400.)

Druhý spôsob osvetlenia Huščavovej postavy nie je natoľko založený na deji, ako na čoraz podrobnejšom naznačovaní rozširovania znalostí a socialistického presvedčenia Huščavovho. V tejto súvislosti Jilemnický venuje pomerne veľa miesta dialógom medzi komunistom Koreskom a hrdinom románu. Koreska

vysvetľuje Pavlovi podstatu kapitalistického systému, úlohy sociálnodemokratickej strany v triednom boji, opisuje mu veľký štrajk, ktorý sám zažil. No uvedené časti románu nemožno označiť za suché opisy. Koreskove argumentácie konfrontuje Jilemnický neustále s odozvou, ktorú jeho slová zanechali v Huščavovom vedomí. *Výsledky* tohto uvedomovania Jilemnický — primerane k epickému žánru — naznačuje v deji. Jilemnický v závere románu načrtáva stupeň Pavlovej odvahy, vôle k činom, ako i socialistického uvedomenia v scéne demonštrácie proti exekúciám. V prípade Huščavovej postavy sústredil sa Jilemnický na objasnenie jeho triedneho uvedomenia. Len na tomto základe mohol vytvoriť umelecký typ, predstaviteľa revolučných pohybov v ľude.

Všetky tieto spôsoby charakteristiky postáv, ako štýlové prvky, možno pochopiť z jedného hľadiska. Jilemnický svoj román komponuje ako socialisticky tendenčný. Vo všeobecnosti pojem tendencie znamená toľko, že sa spisovateľ snaží podať obraz skutočnosti z určitého vyhraneného stanoviska, čo sa potom odráža v zložkách estetického celku literárneho diela. Podobný spôsob podávania skutočnosti nebol neznámy ani v predvojnovom literárnom realizme. Využil ho vo svojej poviedkovej a dramatickej tvorbe J. G. Tajovský. Na štylistické dôsledky podobného poňatia literárnej tvorby poukázal E. Pauliny[7]. No svetonázorové stanovisko P. Jilemnického líši sa od názoru Tajovského. Tajovský, ako zistil E. Pauliny, „vstupuje“ do poviedky *Maco Mlieč* ako vypravač. Vedome chce zachovať objektívnosť, nekomentuje udalosti Mliečovho života, ale dáva pôsobiť otriasajúcim faktom. Bolo by zbytočné porovnávať citovú zaujatosť obidvoch spisovateľov o osudy svojich postáv. Jilemnický chce však vyjadriť celkom jasne i svoj vopred sformulovaný náhľad. Preto využíva také štylistické postupy, ktoré vyjadrujú jednoznačne jeho stanovisko k jednotlivým postavám. Pokiaľ ide napr. o príbeh Zuzy Cudrákovej, možno tu zistiť najviac podobností s postupmi Tajovského i iných realistov. Príbeh tejto postavy zaujme čitateľa nielen svojou tragickou stránkou, ale i preto, že sa tu Jilemnický sústredil na osvetlenie celkového obrazu duchovného sveta dedinskej ženy v celej jeho bezprostrednosti.

Pred umelecky najťažšou úlohou stál Jilemnický vo vytváraní postavy Pavla Huščavu. Išlo mu o primerané umelecké stvárnenie nového ľudského a sociálneho typu. Túto postavu buduje Jilemnický jednak „tradičným“ spôsobom, poukazom na jeho citové, myšlienkové reagovanie pri tragických rodinných udalostiach, na druhej strane sa snaží zachytiť i proces jeho socialistického uvedomenia. Využíva k tomu dejové prvky, autorský komentár a reč vypravača. No obidve tieto zložky Huščavovej postavy nepôsobia ako umelo spojené. Zobrazenie socialistického uvedomenia charakterizuje hrdinu románu zo stránky individuálnej i sociálnej.

Ak by sme mali porovnať vytváranie postáv v diele predvojnových realistov a doteraz uvedených diel Jilemnického, mohli by sme povedať: prekonávajúc noetickú základňu svojich prvých diel dospel Jilemnický v podstate k realistickému spôsobu charakterizácie postáv, k epickej konkrétnosti. No uplatňujúc vo svojej tvorbe odlišné *ideologické stanovisko,* kladie väčší dôraz na charakteristiku sociálnych (triednych) zložiek postáv. K vystihnutiu tejto skutočnosti smerovala pravdepodobne i poznámka J. Krokavca (L. Szántó), autora jednej z prvých recenzií tohto románu: „... jeho obrazy sú zmyslovo čisté,

---

[7] E. Pauliny, *Vyjadrenie tendencie u Tajovského,* Slovo a tvar II, 1948.

ale ich jednoduchosť nie je jednoduchosťou fyziologického oka, ale je z toho počiatku, tedy zo zmyslovej skúsenosti vychádzajúceho a cez materialisticko-dialektický proces myslenia prejdeného a potom ku zmyslovosti umelcom sem prinavrátivšieho sa poznania. Preto sú aj jeho osoby také, v ktorých vidíte a hmatáte určité sociálne triedy, vrstvy... Petrov (Jilemnického) najväčší umelecký (a teda nielen ideologický) výkon vidím v tom, že sa mu podarilo materiál sformovať tak, že mnohotvárna dialektičnosť sociálnej matérie je v jeho podaní priam zmyslovo zrejmá" (Dav V, č. 9—10, 145).

*

Román *Pole neorané* nebol v tridsiatych rokoch jediný, v ktorom sa uplatnila revolučne poňatá sociálna tematika. Roku 1933 vydáva Fr. Kráľ román *Cesta zarúbaná* a o dva roky neskôr uverejňuje J. Poničan prácu *Stroje sa pohli.* Obe práce vzbudili v tlači veľkú pozornosť. Pokrokovo orientovaní literárni kritici ocenili predovšetkým spoločensky význam románu Fr. Kráľa[8]. Oproti umeleckej stránke tejto práce mali viacerí recenzenti vážne výhrady. Umelecké nedostatky Kráľovho románu vystupujú predovšetkým vo vzťahu k našej otázke, k spôsobu vytvárania epických postáv.

V tomto románe položil si Fr. Kráľ za úlohu zobraziť vznik triedneho uvedomenia a odpor roľníkov a robotníkov proti režimu v dedine na strednom Slovensku. V románe sa rozvíjajú dve dejové línie. Povedľa obrazu sociálnych bojov sleduje autor i ľudský a ideologický rast mladého učiteľa Baricu. Celkový obraz dediny je doplnený portrétmi predstaviteľov dedinskej buržoázie, notára a statkára. Všimnime si hlavné línie deja.

Obraz sociálnych pomerov medzi ľudom je vytváraný pomocou krátkych, navzájom často nesúvisiacich scén. V jednotlivých scénach vystupujú postavy, ktoré autor charakterizuje len zbežne (ide o postavy väčšinou uvedomelých robotníkov, Krupára, Lenkeja, Tomášika a i.) alebo i anonymné, ktorých individualita zostáva pred čitateľom skrytá. Takáto koncepcia je zámerná: autor chce týmto spôsobom zachytiť nálady, „vrenie" v dedinskom kolektíve. Uvedený postup je názorne viditeľný z nižšie uvedeného úryvku:

„ — Zlodúchovia!
— Mrchy!
— Hnidy prížívné!
Chlapi si stierali z obličajov zmes snehu, lajen i vody a nadávali. Pri pohľade na tú nenávidenú dvojicu vždy v nich zovrela krv. Teraz odkvapli kvapky žlče."

(*Cesta zarúbaná,* Bratislava 1954, 110.)

Ak by sme z tohto hľadiska chceli nájsť základnú štylistickú črtu *Cesty zarúbanej,* mohli by sme povedať, že väčšina tu vystupujúcich postáv nemá *individuálnu fabulu.* Fakt, že Kráľ charakterizuje postavy z ľudu len útržkovite, na najmenšom priestore, vedie ho k určitému predimenzovaniu, expresívnosti, až k vytváraniu schematických postáv — znakov.

---

[8] *Cesta zarúbaná* „je z toho rodu triednej bojovej fronty, kde zlyhávajú davové brožúry, kde sa agitácia z dom do domu považuje za bezúčelnú, kde je treba dbať zvláštnych psychologických požiadaviek". (A. Rys [Sirácky], Dav 1934, č. 2, 31—32.)

Výnimku z postáv *Cesty zarúbanej* tvorí obraz ženy Štefana Zábrela, ktorý autor rozvádza epicky širšie. Kráľ na jej prípade chce demonštrovať osud obyvateľov dediny. Na začiatku románu ju predstavuje ako sebavedomú a zdravú ženu. Zábrelová však nemá peňazí na výživu a liečenie detí. V dedine si nemá kde požičať. Obráti sa na mravne zvrhlého notára. Pomer s notárom uvrhuje ju do čoraz väčšej hanby pred dedinou i pred starším synom Jankom. Tragický obrat v jej živote nastáva v momente, keď starší chlapec dobrovoľne spácha samovraždu, aby tým odbremenil matku od finančných ťažkostí. Prípad Žofy Zábrelky podáva Kráľ s omnoho hlbším zmyslom pre individuálnu ľudskú stránku človeka, ako to bolo v uvedených prípadoch. Vykreslenie duševného stavu Janka Zábrela pred samovraždou pripomína najlepšie časti Kráľových prác pre deti, ako *Jano* a *Čenkovej deti.*

No táto postava je v celkovej kompozícii románu osamelá.

Príčinu tohto zjavu vystihol recenzent Kráľovej knihy: „Kráľ tým, že zobrazil život Radzimky len ako život *celku* — nedostal sa k opravdovej ľudskej tvári. Osoby *Cesty zarúbanej* sú šablónovito vykreslené, neživotné, neskutočné. Napr. to najcharakteristickejšie: ako by sa bol na nich pozeral z diaľky, všetci sa zdajú byť rovnakými povahove, psychologicky. Ani tu nevidel tú veľkú rôznorodosť celku. Ale tým zbavil svoje dielo, *obraz* dediny — jeho najživotnejšieho obsahu, premenil ľudí v akési abstrakcie a tak ich zbavil spoločenskej triednej skutočnosti.

Kráľ chápe a zobrazuje dedinu *pravdivo,* v spletitosti spoločenských síl, lebo tie vidí veľmi dobre; ale nechápe a nezobrazuje dedinu pravdivo v spletitosti jej vlastného života. Preto *Ceste zarúbanej* chýba životnosť." (Peter Blen [M. Chorváth], *Pravdivý obraz údelu pracujúcich,* Dav 1934, č. 4, 62.)

Zjednodušene koncipuje Kráľ i obrazy dedinských meštiackych typov. Dôkazom toho môže byť autorská charakteristika postáv statkára a notára.

„Sedeli oproti sebe v hlbokých plyšových foteloch. Notárova širokoústa hlava s nízkym čelom, s rozčľapnutým nosom a s ovisnutými lícnymi lalokmi vyčnievala na krátkom zavalitom krku z plyšu, akoby to bola žabia hlava v chumáči žabinca na barinke a Poľanov oduševnený sčervenený obličaj, natiahnutý na hranatej hlave s vpadnutými sivými očkami a s nalomeným orlím nosom nebol nepodobný profilu napajedeného moriaka. Keď hovorili, zdalo sa, akoby zavalitý skokan krákal na moriaka a vytiahlý moriak okrikoval skokana." (Str. 22, 23.)

Takúto expresívnu charakteristiku nachádzame i na iných miestach románu.

Vypracovaniu postavy učiteľa Baricu venoval Fr. Kráľ pomerne veľkú pozornosť. Dôležitosť tejto postavy v ideovom obsahu románu podčiarknutá je i mottom knihy: „S kým idete, majstri kultúry?" Vývin Baricov možno z tohto hľadiska považovať za odpoveď na túto výzvu M. Gorkého. Jeho zbližovanie so svetom ľudu znamená súčasne čoraz výraznejšiu diferenciáciu od „inteligencie" dediny. Svet malomeštiactva sa mu oškliví mravne (poukazuje na to epizóda s notárovou ženou), nachádza však i iné dôvody, ktoré ho zbližujú s ľudom. Keď jednému z robotníkov zomrie počas epidémie brušného týfu dieťa, Barica sa zúčastní demonštrácie na pohrebe. Zbližuje sa i s mládežou, rozširujúc svoju životnú skúsenosť o skúsenosť mladých ľudí na dedine, spätých so základnými sociálnymi otázkami bezprostrednejšie. Jeho naivný svetonázor, ktorý si osvojil v škole, rúca sa pred nárazom každodenných skúseností. Cíti sa blízky ľudu, s ktorým žije.

Okrem naznačenej fabuly sa Fr. Kráľ snaží osvetliť vývin Baricu aj inými prostriedkami. Barica, možno povedať, nenesie len autorove autobiografické črty, ale zastáva v románe i funkciu „porte parole“: vyjadruje autorove myšlienky a poznatky. V tom sú skryté určité umelecké možnosti, no i nebezpečenstvá. Dejom spája Kráľ svojho hrdinu viac s meštiackym prostredím ako s ľudom. V románe je pomerne málo epizód, ktoré by umelecky konkrétne poukazovali na zbližovanie Baricu s ľudom. Autor nenaznačuje podrobnejšie ani cestu, ktorá viedla Baricu od citového zaujatia k uvedomelému vzťahu k sociálnym problémom. Preto je nútený naznačovať Baricov vývin inými prostriedkami, napr. citovaním úryvkov z jeho denníka:

„5. marca. — Je nedeľa. Navraciam sa z priadok. Pozvali ma na debatný večierok. Hovorilo sa o súčasnej kríze a o východisku z nej. Najživšie a najvecnejšie hovoril Majba a Krupár. Dvadsaťročný Petrík Majba nám ako po lopate svojím spôsobom vyložil, že prameňom všetkého zla je súkromné vlastníctvo pôdy a výrobných prostriedkov. Bol som naozaj prekvapený, čo praktických poznaní a zdravého úsudku sa skrýva v týchto jednoduchých mladých hlavách. Ach, kdeže sme my, inteligentské, papierovými vedami nadžgané snôpky, čo sa ako moriaky nadúvame a pýšime voľajakou ‚kultúrou‘? (Str. 99.)

Tento úryvok neobsahuje len objasnenie citového vzťahu Baricu k dedinskej mládeži, ale i myšlienkovú argumentáciu. No posledné zistenie Baricovo: „Som hotový. A som šťastný, že ma pospolití ľudia naučili vidieť, chápať a rozumieť!“ je vzhľadom na obsah a úroveň uvedenej argumentácie neprimerané.

Myšlienková abstrakcia môže pôsobiť ako umelecky primeraná iba vtedy, ak zodpovedá celkovému charakteru myslenia, cítenia tej-ktorej postavy. Denníkový záznam učiteľa Baricu pôsobí vo väčšine prípadov „neosobne“ preto, lebo Fr. Kráľ nenaznačuje konkrétnejšie jeho súvislosť s celkovým intelektuálnym rozhľadom postavy.

Spomeňme si v tejto súvislosti na Huščavu z románu *Pole neorané.* Vznik triedneho uvedomenia a postupne sa vyvíjajúcu schopnosť samostatného hodnotenia skutočnosti pokladá v tomto prípade Jilemnický za jeden z prostriedkov charakterizácie tejto postavy. Okrem toho, stupeň uvedomenia hrdinu románu konfrontuje neustále so skutočnosťou, so životnou praxou. Ak týmito kritériami posudzujeme úroveň umeleckého stvárnenia postavy učiteľa Baricu, javí sa nám ako umelecky nedotvorená. Prehĺbeniu plastičnosti tejto postavy nenapomáhajú ani pomerne časté autorské komentáre. Aj v tomto prípade podáva Kráľ viac *výsledky* procesu, ako sám proces vývinu svojej postavy.

V porovnaní s *Poľom neoraným* javí sa *Cesta zarúbaná* ako román s dvoma hlavnými sujetovými líniami, z ktorých jedna predstavuje vývin učiteľa Baricu, druhá svet ľudu. Nevýhodou takejto románovej kompozície je určitá nevyhnutná rozkĺbenosť fabuly. Táto disproporcionalita je tým nápadnejšia, že ju autor nepreklenuje ani dejom, ani autorským komentárom, príp. inými prostriedkami. Hrdina *Poľa neoraného* je sám predstaviteľom ľudu, svojím osudom je čo najužšie spojený takmer so všetkými významnejšími postavami románu. Z hľadiska obrazu učiteľa Baricu pôsobí ľud v Kráľovom románe skôr ako *stafáž,* ako kulisa.

Fr. Kráľovi sa tu nepodarilo celkom preklenúť napätie medzi ideologicky správnym, vyhraneným náhľadom na skutočnosť a epickou realizáciou témy. Nejde nám o posudzovanie z hľadiska abstraktných estetických kritérií. Veď

práve spoločenská účinnosť umeleckého diela je založená i na splnení určitých umeleckých požiadaviek. Pokiaľ ide o primeranosť v znázornení ľudských citov, myšlienok, nedosahuje tu Kráľ úroveň literárneho realizmu spred roku 1918. Jilemnický sa približuje omnoho bližšie k podobnému spôsobu stvárňovania. Je to vysvetliteľné jednak tým, že životná skúsenosť Jilemnického v čase písania jeho románu bola pomerne široká a organicky spätá s jeho politickými názormi, ale i skutočnosťou, že Jilemnický ako umelec mal väčšie predpoklady skutočnej epickej tvorby. Umelecký talent Fr. Kráľa sa prejavil viac v lyrike. Prvky tejto špecifičnosti Kráľovho talentu nachádzame i v jeho románe. Ide v ňom viac o subjektívny pohľad na skutočnosť, v dôsledku čoho je i postava Baricu umelecky relatívne viac vypracovaná ako postavy iné.

*

Ďalším románom, koncipovaným na socialistickom svetonázore, je Poničanov román *Stroje sa pohli* (1935). Estetické názory tohto autora charakterizuje vyzdvihovanie svetonázorového prvku ako rozhodujúceho, skoro absolútneho v pomere k socialisticky zameranej umeleckej tvorbe. Tieto Poničanove názory sa viazali úzko k jeho umeleckej praxi. No ako vyplýva z predchádzajúcich vývodov (z rozboru románu Fr. Kráľa), v epickej próze nevyhnutný je i čo najužší kontakt autora so skutočnosťou a široká znalosť zobrazovanej reality. Nie je preto náhodný Poničanov názor na možnosti vývinu slovenskej prózy, ktorý vyslovil v ankete Davu (r. 1930). Na otázku: „Čo súdite o možnostiach rozvoja slovenskej revolučnej a proletárskej literatúry?“, Poničan povedal: „... Je tu možná a sčasti i existuje (Novomeský, Jilemnický atď.) sociálna literatúra v jej obmenách od púheho konštatovania triednych rozporov až po... agitačnú literatúru. Táto bojová literatúra vyvrcholí sa v revolučnej epoche slovenského proletariátu. Túto vývinovú fázu môžu slovenskí spisovatelia prekonať len tak, že budú opisovať ideologický a psychologický stav proletariátu v Sovietskom sväze. To by však vyžadovalo splynutie so sociálnym a kultúrnym prostredím proletariátu v Sovietskom sväze (pozri pokus P. Jilemnického v *Zuniacom kroku)*...“[9]

Nemožno popierať význam sovietskych skúseností pre tvorbu P. Jilemnického. V uvedenom románe vypracoval si tento autor základné postupy (formu) pre zachytenie nových spoločenských javov. Jeho estetika je však odlišná. Už roku 1928—1929 uverejnil Jilemnický dva články, v ktorých upozornil na nový zjav sociálneho vývinu Slovenska, na postavu uvedomelého komunistu-robotníka. V novele *Prievan* pokúsil sa takýto spoločenský typ stvárniť i umelecky. Poničanova myšlienka o nevyhnutnosti zobrazovania ideologického a psychologického stavu sovietskeho proletariátu poukazuje na určitú „noetickú nedôveru“ oproti konkrétnej sociálnej skutočnosti a súčasne na precenenie čisto ideového fantazijného prvku v konštrukcii umeleckých obrazov.

Uvedené estetické zásady sa prejavili výrazne i v románe *Stroje sa pohli*. V konštrukcii fabuly: hoci v románe ide o zachytenie sociálnej premeny dediny na začiatku tridsiatych rokov, Poničan nevytvára výraznejšiu postavu z ľudu, ale sústreďuje sa skôr na zobrazenie iných spoločenských vrstiev. Takýto dej vcelku málo zodpovedá cieľu románu, t. j. snahe o epické zachytenie triednej

---

[9] Dav 1930, č. 3, 10.

diferenciácie ľudí. Epicky najrozvinutejším je v románe charakter Tida Hrona. Tento syn priemyselného podnikateľa príde do dediny Húľavy založiť pílu. Práca sa mu sprvu darí, čo ho odvádza od prázdneho záhaľčivého života. Hronov príchod do Húľavy vynúti si do určitej miery i jeho otec, ktorý sa snaží zaradiť Tida Hrona do vážnejšej práce. No ani v tomto prostredí nevie Hron zaprieť svoje animálne sklony, ktoré nakoniec privodia jeho osobnú tragédiu.

Obraz dediny a jej sociálnych pomerov je podaný len náznakove. Dejové zložky sú tu zatlačené do úzadia, dominujú reportážne partie. Poničan však nepoužíva opis vo forme autorského komentára, viažúceho sa ku konkrétnym postavám (ako Jilemnický), ani expresívne, emocionálne zafarbené opisy (Fr. Kráľ). Základný štylistický tón románu je daný využitím esteticky nenosného, esejistického opisu. Poukážeme na túto stránku slohu románu, aby sme potom mohli pristúpiť k zisťovaniu spôsobu výstavby jeho charakterov.

Nedostatok výraznejších postáv v románe spôsobuje, že sa Poničan pomerne často uchyľuje k súhrnným charakteristikám, poukazujúcim na stav sociálneho vedomia dediny. V snahe naznačiť zaostalosť húľavského života autor hovorí:

„Bol to primitívny život. Prebíjal sa tvrdou hrudou zeme a neprehľadnou tmou stromov. Uschovával sa v nezdravých domcoch, vetraných len pred veľkými sviatkami, ktorými preháňal sa ľudský pot, stuchlosť zdedených šiat, ukrytých v tulipánových truhlách... Život, čo ubiehal medzi poľnou prácou, chovom dobytka, nedeľnou návštevou kostolov a krčiem a nočným chrápaním, pod ťažkými perinami húľavských neviest, ktoré sa vyvetrali azda len vtedy, keď ich ako rúcho pod jedľami prevážali do domu mladého zaťa.“ (*Stroje sa pohli*, Bratislava 1948, 13.)

Bolo by možné povedať, že podobné reportážne pokusy neprotirečia ešte zákonom epického vyprávania. Skutočne, stávajú sa zložkou štýlu i významných realistických spisovateľov. No opreté sú tu obyčajne o významný dej. Z hľadiska epiky nie je preto prípustné, aby sa autor obmedzoval výlučne len na tieto postupy. No podobné esejistické vsuvky hrajú v Poničanovom románe pomerne veľmi dôležitú úlohu.

Nemožno si však predstaviť román, ktorý by v celej jednej časti bol bez epických prvkov. Aj v Poničanovej práci nachádzame aspoň dve postavy, ktoré sú nositeľmi deja. Jednou z nich je Ondrej Haľabrín. Autor ho koncipuje (pokiaľ je to možné v úzkej individuálnej fabule) ako typ svojrázneho dedinského človeka. Mravná čistota tejto postavy slúži zrejme ako kontrast k Hronovej poživačnosti. Haľabrínova postava však nesúvisí hlbšie s tematickým jadrom románu. Omnoho bližšie k jeho problematike je robotník Golian. Goliana vytvára Poničan ako predstaviteľa nových sociálnych síl v dedine. Jeho vystúpenie rámcuje schôdzkou predstavenstva obce, ktorá má rozhodnúť o predaji hory mladému Hronovi. No Golianovo vystúpenie proti tomuto predaju charakterizuje Poničan opäť esejisticky, ako nápor mladých síl proti dedinskému konzervativizmu. V ďalšom priebehu deja síce vytvára Poničan niekoľko scén, v ktorých sa Golianov charakter prejavuje výraznejšie, no rozvinutie jeho činnosti, jeho pomerne malá spätosť s ostatnými charaktermi nedáva autorovi možnosť, aby v tomto prípade podal výraznejšiu epickú charakteristiku.

Svojím koncipovaním postáv poprel Poničan jeden z najdôležitejších znakov epiky a umenia vôbec: zmyslovú názornosť. Poukázala na to už súčasná kritika. Tak M. Chorváth v článku *Nebezpečné cesty slovenského sociálneho románu* v tejto súvislosti hovorí: „Čo je už skutočne chyba, je fakt, že Poničan chápe

funkčnosť literárneho diela úplne nesprávne. Poničan považuje zrozumiteľnosť umeleckého diela za možnú len jediným spôsobom. Vychádza z poznania len a len pojmového, vedeckého, úplne neguje to, čo bolo a je považované za hlavný znak umeleckého diela: poznanie názorné a ide v tom tak ďaleko, ako sa len dá ísť." (Dav VIII, č. 6, 14—15.)

V súvislosti s rozborom románu *Pole neorané* sme naznačili, že pred Jilemnickým, ako i pred inými socialistickými umelcami stála úloha vytvoriť z nového spoločenského hľadiska negatívne a pozitívne postavy, t. j. hodnotiť skutočnosť z hľadiska určitých spoločenských ideálov. Je potom prirodzené, že sa uvedení autori — podľa rozsahu životných skúseností, umeleckých schopností, podľa určitej individuálnej poetiky — snažili na postavách svojich románov zdôrazniť prvky sociálnej príslušnosti, „triedneho znaku". Uplatňovali týmto spôsobom vo svojej tvorbe základné tézy marxistickej sociológie a etiky. Využitie nového svetonázoru v oblasti umeleckej tvorby je zo začiatku vždy spojené s určitými umeleckými ťažkosťami. Zámerné zdôraznenie triedneho prvku využíval napr. Jilemnický pomerne často. Hlavným prostriedkom k dosiahnutiu tohto cieľa bol pre Jilemnického dej a autorský komentár. Vo viacerých prípadoch tieto postupy spájal. Preto sa mu podarilo vytvoriť skutočné umelecké typy. Dynamické zdôraznenie triedneho znaku tvorí často základ charakteristiky jeho postáv, no vo väčšine prípadov nedochádza v jeho tvorbe k mechanickej identite sociálneho a individuálneho prvku v ich konštrukcii.

Pokiaľ ide o romány Fr. Kráľa a J. Poničana, o ktorých sme sa zmienili, nemožno povedať, že by títo autori postavy svojich diel vytvárali podobným spôsobom. Zdôraznenie triednych čŕt nadobúda u Fr. Kráľa niekedy až karikatúrne formy (napr. posunutie obrazu meštiackych postáv do významovej oblasti karikatúry). Sociálne prvky jeho charakterov „vstrebali" individuálne znaky, resp. určité negatívne individuálne znaky majú v jeho práci symbolizovať aj triedne určenie postáv. Výber a charakteristika podobných postáv v práci J. Poničana je skôr náhodná. Triedna príslušnosť hrdinu jeho románu, Tida Hrona, znázornená je predovšetkým mravnými nedostatkami. Preto Poničanova práca nedosahuje väčšej významovej platnosti a umeleckosti. Rovnako zobrazenie procesu vzniku triedneho uvedomenia v prípade postáv Poničanovho románu je nahradené opäť esejistickými postupmi. Fr. Kráľ a J. Poničan síce podávajú náčrt obrazu triedne uvedomelého človeka, avšak bez znázornenia jeho duchovného sveta, čo je nevyhnutnou zložkou epického stvárňovania.

II. K OTÁZKE KOMPOZÍCIE V TROCH ROMÁNOCH SOCIALISTICKÉHO REALIZMU

Snaha vyjadriť podstatné vzťahy sociálnej skutočnosti neprejavila sa v románe P. Jilemnického *Pole neorané* len v stvárňovaní postáv, ale i v oblasti kompozičnej, t. j. v šírke stvárňovanej problematiky, v spôsobe a intenzite zdôraznenia jej základných vzťahov, ako i v kompozičnej technike.

V rámci jednej kapitoly uvádza Jilemnický obyčajne viac dejových motívov, ktoré medzi sebou nesúvisia bezprostredne, no popri tom pôsobí román ucelenými dojmom. Bolo by zaujímavé zistiť, akými prostriedkami dosiahol Jilemnický túto jednotnosť.

Všimneme si najprv jednotlivé kapitoly ako relatívne samostatné kompozičné

jednotky. Skoro každá kapitola je uvedená rečou vyprávača, v ktorej sa priamo alebo nepriamo naznačuje jej problematika a ideový zmysel. V druhej kapitole nachádzame typický príklad podobného postupu. Jej obsahom je obraz veľkonočných sviatkov, po čom nasleduje opis ťažkej, „beznádejnej práce“ na neúrodnom poli. V úvode naznačuje Jilemnický obsah a udáva „tón“ kapitoly.

Obsahom napr. štvrtej kapitoly je prevažné opísanie podvodného vznikania krčiem a rozširovanie predaja denaturovaného liehu. V úvodnej časti tohto celku Jilemnický hovorí:

„A toto ubíjajúce vedomie slabosti a bezradné zúfalstvo — to bola živná pôda pre nové krčmy. Vyrastali po dedinách a množili sa natoľko, že veru bolo treba, aby pil každý „kto z boha“, nevynímajúc ženy a tým menej mládež. Zapíjala sa po krčmách neznáma bolesť, ktorá — sám parom vie — kde sa v ľuďoch brala, prelievajú sa sedliacke hrdlá, ktoré zadŕhal neviditeľný nepriateľ.“ (Str. 72.)

V tomto prípade je zdôraznená súvislosť dvoch javov: alkoholizmu a biedy. Ide tu o akúsi obdobu autorských komentárov, o ktorých sme sa zmienili pri opise výstavby postáv. Niekedy podobná introdukcia, výpoveď autora, nie je umiestnená na začiatku, ale uprostred kapitoly. V šiestej kapitole opisuje Jilemnický spôsob, akým advokát Kraus za pomoci sociálne demokratickej strany získava licenciu pre prisťahovalca Minárika, konanie tejto postavy komentuje nasledujúcim spôsobom:

„— Soc. dem. — a pritom sa hrdo natriasal na svojej stoličke — hotový archanjel Gabriel s mečom. Väčšina prítomných dala sa zlapať do siete ako gebuľou zmámené priotrávené ryby. A vtedy, keď bol známy počet tých, ktorí zostali v sieti, bola konferencia skončená a v dôvernej porade Rybár — politický sekretár agrárnej strany začal spracovávať korisť otvorenejším spôsobom.

Bolo to hnusné.“ (Str. 161.)

Uvedieme ešte jeden, do určitej miery odlišný prípad, kde Jilemnický dynamizuje dej románu. V trinástej kapitole vytvára obraz exekúcií týmto spôsobom:

„Chalupy sa čupili, ešte hlbšie sadli do svojich základov, ako keby sa báli pohybu v rozkolotanom mrazivom svete. Čo bolo možné čakať? Príchod Spasiteľa, na počesť ktorého otriasala sa škola detskými koledami?. A či sa čaká iný Spasiteľ, ktorý by nemal miesta vo falošnom zlate dedinských oltárov, ale ktorý by sa usadil v srdciach ľudí a veštil ich radosť života, ktorý ešte na zemi príde? Alebo tá zmeravenosť dediny bola postojom toho, kto — nevedno odkiaľ — čakal úder?

V dedine ešte nestriasli zo seba úžasný dojem, ktorým zapôsobil návrat Hatalov, nestačili zhodnotiť zlobu a faloš mocného sveta a skutočne dostali do hlavy strašlivý úder. Tak sa stalo, že Hatala nezostal vo svojom nešťastí sám...“ (Str. 378—379.)

Súvislosť jednotlivých zobrazených sociálnych faktov a udalostí naznačuje však Jilemnický predovšetkým najprimeranejším epickým spôsobom, dejom. No vždy je táto súvislosť výrazná a jednoznačná.

Vzájomné poukazovanie, vytváranie súvislostí medzi jednotlivými udalosťami však presahuje rámec kapitol. Všimnime si napr. štvrtú kapitolu vo vzťahu k ostatným. Ako sme už povedali, opisuje tu Jilemnický činnosť advokáta Krausa, ktorý zaopatruje licenciu krčmárovi Minárikovi. Tento motív poukazuje hneď na viaceré súvislosti. Jednak na to, ako štátne úrady (okresný náčelník) pod-

porujú túto zrejme protiprávnu záležitosť, ďalej sa tu naznačuje, ako sa do týchto udalostí zaangažujú politické strany a najvyššie miesta štátnej správy a pod. No objavuje sa tu súvislosť i smerom „dolu", k rozširovaniu denaturovaného liehu a alkoholizmu medzi ľudom. Tomuto motívu dáva Jilemnický vôbec vyznieť veľmi nápadne v celkovej kompozícii románu. Súvislosti, ktoré sme tu ani všetky nenaznačili, šíria sa „radiálne" v celom rozsahu románu.

Väčšina príbehov nemá teda v románe len platnosť sama osebe, ale predovšetkým *vo vzťahu* k iným. Pripomíname tu osvetovú činnosť redaktora Fojtika a pravotára Gavlasa. Fojtik reprezentuje svojím časopisom typickú „vlasteneckú" politiku. Vyzdvihuje i málo významné osvetové podujatia (divadlá, recitácie) a v nich vidí prostriedok kultúrneho a sociálneho pozdvihnutia ľudu. Gavlas je reálnejší. Hlavnú príčinu biedy vidí v alkoholizme. No podrobný opis sociálneho a kultúrneho postavenia ľudu poukazuje na tieto koncepcie ako na naivné a neprimerané skutočnosti. V siedmej kapitole opisuje Jilemnický napr. prípad vdovy Hatalky, ktorú zbavia exekútori poslednej obživy. Kompozičnému ozrejmeniu tejto epizódy venuje Jilemnický značnú pozornosť. Uvádza, ako žena redaktora Fojtika teplo oblečie synčeka a posiela ho do školy. Na ceste zarazí Tiborka zhluk ľudí okolo Hatalky, ktorá priviezla do mesta i všetky svoje deti, aby tak vzbudila súcit a dosiahla odpustenie daní na príslušných úradoch. V románe by sme našli niekoľko takých príkladov. Uvedieme ešte jeden: poukázali sme na to, ako podrobne vypracúva Jilemnický portrét postavy Vinca Soviara. Niekedy sa zdá, že až neprimerane vo vzťahu k jeho významu. No len na prvý pohľad. Soviar tu vystupuje ako stály *kompozičný kontrast* k postave Pavla Huščavu. Soviar reprezentuje v románe individuálne buričstvo, Huščava sa postupne vypracúva na uvedomele konajúceho človeka. Postava Soviara slúži ako pozadie, na ktorom sa určitejšie črtajú tieto stránky Huščavovho charakteru.

Stupeň naznačených súvislostí v prípade jednotlivých scén a motívov je rozličný. No čitateľ románu si sám vytvára určitú hierarchiu (čo je samozrejme podmienené objektívnymi štylistickými prvkami), podľa ktorej hodnotí obsah románu a vníma súvislosti medzi jednotlivými epizódami.

Nedostatok jednotiacich dejových línií, časté prerušovanie obrazu vývinu postáv (Huščava, Soviar, Zuza Cudráková) neporušuje preto plynulosť deja románu. Román nevnímame *ako zhluk* náhodných epizód, ale ako celok. Zo stránky kompozičnej sa javí román ako postupná gradácia, narastanie, rozširovanie epizód a dejov. Kompozičnú stránku románu by sme mohli pripodobniť ku krivke, ktorej začiatok je v zobrazovaní sociálnych podmienok dediny a vyvrcholenie v uvedomelom revolučnom pohybe. Jednotnosť románu je podmienená teda štylistickým zvýraznením idey diela, myšlienky o postupnom raste sociálneho uvedomenia dediny. Daná je do určitej miery i postavením ústredného hrdinu v celkovej kompozícii románu. Významnejší kompozičný zástoj nadobúda postava Pavla Huščavu až v druhej časti románu, presnejšie od jeho štvrtej kapitoly. V týchto častiach je znázornené jeho prvé stretnutie s priemyselným prostredím Ostravska. V ôsmej a deviatej kapitole je rozvedený obraz jeho politickej výchovy. No až v závere románu „berie" táto postava dej „do vlastných rúk". Takéto kompozičné zasadenie hlavného hrdinu nesie so sebou i určité nevýhody. Je síce pravda, že sa na tomto základe dosahuje zreteľný obraz vývinu charakteru, no na druhej strane intenzívnejšie kompozičné zdôraznenie jeho obsahového významu bolo by malo za následok i organickejšiu sklbenosť deja.

Kompozícia *Poľa neoraného* nie je artistická, neprevažujú tu zretele umelec-

ké nad obsahovými, ale naopak. Z umeleckého hľadiska je „prirodzená": vývin fabuly románu zodpovedá v podstate jednotlivým pravidelne rozloženým kompozičným fázam (poukazuje na to typické románové rozvedenie kompozície, umiestnenie najdôležitejších častí románu okolo kulminačného bodu). Množstvo scén postáv v rámci jednotlivých kapitol i v celku románu je dané snahou zachytiť čo najviac životného materiálu a osvetliť jeho najširšie sociálne súvislosti. Dojem dynamičnosti románu nedosahuje sa len rýchlym striedaním týchto menších kompozičných zložiek. V prvých recenziách románu *Pole neorané* poukazovalo sa síce práve na tieto zložky ako na nositeľov dynamiky a novosti umeleckej formy. Tak J. K r o k a v e c (L. Szantó) v článku *Proletárska podstata románu Pole neorané* hovorí: „Za takéto nové formové zjavy považujeme v Jilemnického románe to, čo by sme podľa krátkosti (a či pre nedostatočnosť výrazov) povedali takto: je montovaný tak, ako sovietsky film." (Dav 1932, č. 9—10, 145. — Autor recenzie má na mysli kompozičnú techniku sovietskych filmov v rokoch dvadsiatych.) Dynamičnosť formy románu je daná predovšetkým *intenzitou osvetľovania súvislostí* podstatných stránok sociálnej reality.

*

Prekonávanie vzťahu medzi ideologickým východiskom a noetickou základňou tvorí jednu zo základných čŕt vývinu socialistickej prózy tridsiatych rokov. No v románe Fr. Kráľa *Cesta zarúbaná* možno zaznamenať ešte dosť výraznú abstraktnú aplikáciu svetonázoru na fakty skutočnosti. V oblasti koncepcie postáv prejavilo sa to v tom, že Kráľ pre svoje postavy nevytvára individuálnu fabulu, že tieto obyčajne fungujú ako jednotky širšieho kolektívu. Nedostatočným vypracovaním individuálnych čŕt postáv určené sú v podstate i kompozičné zásady Kráľovho románu.

Úlohou epického diela je podať taký obraz spoločenských vzťahov, z ktorého by vynikli príčinné súvislosti v štruktúre danej sociálnej skutočnosti. O epických vlastnostiach literárneho diela môžeme hovoriť vtedy, keď sú tieto vzťahy vyjadrené cez obraz individualizovaných postáv v bohatom deji. Je nesporné, že i Fr. Kráľ podáva objektívne správnu základnú koncepciu skutočnosti. Jeho román *Cesta zarúbaná* poukazuje v tomto zmysle na základný konflikt spoločenskej reality tridsiatych rokov. No kým napr. Jilemnický v románe *Pole neorané* ukazuje proces *vzniku a vyostrenia* konfliktu medzi buržoáziou a proletariátom, slovom, zachytáva príčiny zobrazovaných javov, Fr. Kráľ podáva len výsledky procesu, len interpretuje základný konflikt. Preto má pravdu kritik Kráľovej knihy, keď o týchto otázkach hovorí: „Pre spoločenskú skutočnosť nevidí jednotlivé skutočnosti. Pre *celok* nevidí jednotiek, ktoré ho tvoria. Z toho základného nedostatku plynú hneď dva iné nedostatky. Prvý: Kráľ neanalyzuje skoro vôbec tú základnú silu triedneho napätia v Radzimke, ktorú cíti Radzimčan vo svojej vlastnej biede ... Neanalyzuje, neopisuje individuálnu črtu životných podmienok jednotlivcov — osôb románu, t. j. neukazuje, kde a ako sa rodí ten nesmierny tlak v ich živote, vyvolávajúci ich životný zápas, ich činy, ich psychológiu, ktorá je dejom románu. Predsa je jasné, že tento tlak nemohlo spôsobiť u nich zastavenie píly: lebo aj tento úder kapitalizmu spôsobujú napríklad v psychológii roľníka životné podmienky, ktoré mal vedľa píly aj na svojej pôde. Následok: Kráľ opisuje výsledky bez ich príčin, výsledky dlhého rôznorodého procesu bez opisu hraníc síl tohto procesu." (Dav 1933, č. 4, 41,

Peter Blen [M. Chorváth].) Ešte výraznejšie sa tento nedostatok prejavuje z hľadiska priebehu deja románu. Nachádzame tu v podstate dva kulminačné vrcholy. Prvým je demonštrácia, pri ktorej sa obyvatelia Radzimky dožadujú začatia stavby cesty, lebo dúfajú, že tu nájdu obživu. Kráľ opisuje len veľmi všeobecne dôvody jednotlivcov, ktoré ich nakoniec zviedli k tejto demonštrácii. V protiklade k tomuto vykreslenie demonštrácie v *Poli neoranom* je len završením, vyvrcholením rozličných individuálnych bolestí, ktoré Jilemnický predtým podrobne epicky rozviedol.

Kráľ uvedenú davovú scénu vytvára nasledujúcim spôsobom:

„Chlapi, ženy, mládež, deti. Všetko sa kopilo v uzle, z ktorého vždy výraznejšie a zúrivejšie sršalo to zosŕknuté, spýtavé, výhražné, tajomné a prezrádzajúce:

— Tak?!

— Tak pôjdeme ta všetci.

— Pôjdeme!

— Poďte!

— Uvidíme!

— Beštia!

— Pľuha!

— Ozembuch!

Húf sa pohol. Desiatky chlapov, žien, mládencov, dievok, detí zlievali sa v stovky ľudu, pretekali ju, napĺňovali druhú. Zachycovali tretinu, polovicu, tri štvrtiny obyvateľstva dediny a valili sa živelne hore brehom od mosta k notárovej vile.“ (Str. 118.)

Z hľadiska celku románovej kompozície, z hľadiska dôslednejšieho vedenia deja sú podobné davové scény, potláčajúce individuálnosť postáv, pomerne neúnosné. Pochod demonštrantov do mesta opisuje Fr. Kráľ takto:

Prísľuby rozpaľovali mysle. Zastrájania povznášali. Hrozby oduševňovali.

Všetkých.

Skoro všetkých.

Strach a obavy sa len kde-tu tutlali. Len tu a tam vybľafla zjašená otázka:

— A čo, nebude potom ešte horšie?

— Nevezmú nám i tie biedne podpory v nezamestnanosti?

— Nepripravia nás o žobračenky?

Ale dengľavé obavy zakríkli hneď rázne požiadavky:

— Almužnu nechceme! Chceme prácu! Chceme sa statočne živiť!“ (Str. 129.)

S podobným zjavom stretávame sa i pri druhom vrcholení románu. Celá dedina postaví sa proti dražbe domu jednej z chudobných obyvateliek Radzimky. Hoci je táto scéna do určitej miery navodená individuálnym prípadom, jej opis je natoľko všeobecný, že stráca pointu i estetickú pravdepodobnosť.

Nedostatok rozvinutejších postáv z ľudu potom spôsobuje, že sa usporiadanie jednotlivých fáz kompozície dostáva do protirečenia s priebehom fabuly. Kulminačné vrcholy nie sú umiestnené v tých bodoch románu, v ktorých by pôsobili skutočne emocionálne. Prvým vrcholom je, ako bolo uvedené, demonštrácia za stavbu cesty, ktorá sa končí streľbou do ľudí. Druhé vystúpenie dediny proti exekúcii skončí sa víťazne. Medzi prvým a druhým vrcholom románu chýba akési zdôvodnenie, v tomto prípade zobrazenie rastu síl, uvedomenia, ktoré potom strhuje k činom. Preto i záverečná kompozičná fáza románu nevyznieva s úplným účinkom. Určité odôvodnenie takejto epickej kompozície tvorí sku-

točnosť, že sa v románe zobrazuje život dediny čiastočne cez skúsenosti a názory učiteľa Baricu. Na druhej strane styk Baricu s ľudom je znázornený opäť skratkovite, neúplne. Pravda, postava učiteľa Baricu je zapätá do dvoch dejových línií: autor naznačuje, ako sa Barica čoraz viac diferencuje od dedinského malomeštiactva (notár a jeho žena), no konkrétnejšie naznačenie vzťahu Baricu k ľudu bolo by dalo autorovi možnosť kompozičného stmelenia románu. Opakujeme: pokiaľ ide o vystihnutie základných triednych protikladov, Fr. Kráľ ako presvedčený socialista približuje sa k základným tendenciám doby. Túto správnu kompozičnú schému nerozviedol však epicky dôkladnejšie v osudoch a činoch individuálnych postáv.

*

Podobný spôsob románovej stavby nachádzame i v Poničanovej práci *Stroje sa pohli.* Stretávame sa tu ešte s väčším protikladom medzi správnou základnou koncepciou skutočnosti a jej umeleckým vyjadrením. Nebudeme však hodnotiť kompozíciu Poničanovho románu z tohto hľadiska. Poukážeme na spôsob zachytenia priestoru a času v tomto románe ako dvoch neodmysliteľných zložiek epického stvárňovania.

Dojem chudobnosti umeleckého obsahu Poničanovho románu nie je spôsobený len nedostatočným rozvinutím individuálnej stránky postáv, ale i schematickým znázornením sociálneho a miestneho prostredia, ako i doby, v ktorej sa odohráva dej románu. Ako príklad realistického využitia týchto zložiek uvedieme román *Pole neorané.* Konkrétnym tematickým východiskom tohto diela je určitý kraj. Kysucký kolorit nachádzame na mnohých miestach fabuly. Zachytený je rozličným spôsobom. Stretávame sa napr. s opisom priebehu kysuckej Veľkej noci, kysuckých svadieb a pod. Autor tu uvádza celý rad sociálnych faktov ako špecifických prejavov daného kraja. Takými sú napr.: hlad, pijatika, ktorá postihovala celý tento chudobný kraj, určité sociálne prvky, ako je návrat džarkov, odchod do práce v priemyselnejšom prostredí a pod. Je pravda, že sociálnu problematiku svojho románu nechápe Jilemnický ako lokálnu, ale dáva jej širší význam. No konkrétnym východiskom témy románu je určitý kraj, určitý konkrétny priestor. Prostredie sa tak stáva priamo neodmysliteľnou zložkou románového deja. V prípade Poničanovom ide len o najjednoduchšiu formu zachytenia tohto prvku: o opis. Na viacerých miestach románu Poničan síce naznačuje, že mu ide o zobrazenie bohatej obce v úrodnom kraji, no tento prvok nestáva sa dynamickou zložkou fabuly, lež jej statickým rámcovaním:

> ...v lete kolembali sa klasy pšenice, raži, jačmeňa a iných obilnín, napĺňajúce sýpky húľavských gazdov, okolitých obcí, Širokej, Dúbrav a Klatnej. Štyri to bohaté obce, ktorých osudom bolo nezapäť sa do behu dvadsiateho storočia, poháňaného hlavne fučiacim rušňom železnice. Nemali nijakého protektora, ktorý by sa bol zastal ich záujmov v Pešti, kde sa bolo rozhodovalo o smere trate, spojujúcej sever s juhom, a tak sa stalo, že železnica miesto toho, aby sledovala prirodzený tok Húľavy, zakarovala k veľkostatku arcikniežaťa, aby v podzámku pobrala plodiny kniežacieho statku a rozniesla ich šírym svetom. A tak celý húľavský kraj bol odsúdený zastaviť krok, omáľať výrobné metódy praotcov a zadúšať sa vo vlastnej masti..." (Str. 12.)

Poničan vo svojom románe venuje pomerne viac miesta napr. opisu poľných prác na dedine, ako Jilemnický v uvedenom románe. No tieto Poničanove opisy nemajú skoro žiadnu epickú nosnosť, zaradené sú len veľmi voľne do toku ro-

mánového deja. Na druhej strane z prostého opisu vyvodzuje Poničan ideologické závery, ktoré preto nemôžu nemať žurnalistický charakter. Napr. po scéne, v ktorej autor opisuje kosbu sena, pripája túto úvahu:

„Sedliak najviac pociťuje svoju závislosť od prírody a živly sú jeho najväčšími nepriateľmi, lebo proti ich sile nestačí sila jeho rúk. Preto i tá jeho zvláštna psychológia, oddanosť bohu a modlitba, ten klamný prostriedok na odstránenie živelných príhod. Preto tá jeho viera v zázračnú moc zvonov, rozkývaných v čas letných búrok. Bezmocnosť verí v zázraky a túto vieru odstráni len pocit sily človeka, čerpaný z poznania prírodných zákonov." (Str. 69.)

Treba však povedať, že v niektorých prípadoch volí Poničan miesto pre rozvinutie určitých scén vhodne (napr. píla ako miesto rozhovorov o potrebe založenia odborovej organizácie). No naznačenie takéhoto konkrétneho priestoru nie je obyčajne hlbšie spojené s obsahom scén. Týmto Poničan ruší estetickú ilúzívnosť prostredia. Typickým príkladom takéhoto postupu je rozhovor drevorubačov pri stínaní hory, ktorý sa akosi prirodzene pohybuje okolo postavy Jánošíka. Tento moment privedie niektorých Húľavanov na myšlienky o vlastnom sociálnom postavení:

„Ej, bysťu bohu", skríkol Ďurečka, „takú valašku Jánošíkovu do rúk, veď by som tej všelijakej čvarge ukázal!"
„Hej, ty valaškou, a oni do teba strojovou puškou." (Str. 55.)

Do tohto rozhovoru zasiahne jeden z uvedomelých charakterov románu, robotník Golian:

„Si mi ale dieťa, Ďurečka, nuž veď hej, Jánošík nebol zlý chlap, ba náš, nie je jeho vinou, že nedoskočil, ale vinou našich otcov. Veď pozrite, čo by bol Lenin vykonal v Rusku proti cárskemu vojsku a úradníctvu, ak za ním nejdú robotníci a sedliaci?" (Str. 55.)

V ďalšom sa rozvinie medzi Golianom a Ďurečkom rozhovor, v ktorom Golian dokazuje, že viera v boha je „mátohou pre veľké deti", formou strachu pred neznámym a pred životom. Tým dáva Poničan uvedenému rozhovoru také všeobecné ideologické vyznenie, že ruší skutočnostný, reálny charakter celej scény, čo opäť vedie k zúženiu umeleckého obsahu románu. Podobné postupy sa v Poničanovom románe opakujú.

Z umeleckého hľadiska Poničan ľubovoľne zachádza i s kategóriou času. Vybadal to už kritik Poničanovho románu: „Okrem toho je to negovanie [schematické zobrazenie skutočnosti, pozn. J. Š.] jedného zo základných znakov reálnej skutočnosti času, skrze ktorého veci účinkujú na všetko, i na ľudské poznanie. Štýl, štruktúra a všetko ostatné v umeleckom diele síce nemôže postihnúť celú skutočnosť — to nie je ani jeho účelom — ale tým, že vzbudzuje ilúziu skutočnosti, časovosti a všetkých ostatných kategórií reálneho sveta, účinkuje tak ako sama reálna skutočnosť, za ktorú hovorí." (M. Chorváth, *Nebezpečné cesty slovenského sociálneho románu,* Dav VIII, č. 6, 14—15.) Okrem tejto formy kategórie času ako zložky vytvárania dejov, vystupuje v umeleckom diele i čas zobrazovaných historických udalostí, prejavujúci sa v časovom zarámcovaní fabuly. Preberieme stručne obidva aspekty tejto kategórie, ako sa ony javia v Poničanovom románe. Opäť poukážeme najprv na *Pole neorané.*

Pokiaľ ide o čas fabuly, Jilemnický tu jasne naznačuje dobu koncom dvadsiatych a začiatkom tridsiatych rokov, obdobie hospodárskej krízy. Toto časové zarámcovanie sa prejavuje najmä v záverečnej časti románu. Zobrazenie nezamestnanosti, exekúcií, úpadok banky súvisia s touto udalosťou. Na toto historické obdobie poukazujú aj iné časti deja románu, napr. aktivizovanie komunistickej strany, prejavujúce sa v osudoch a činnosti hlavného hrdinu románu. Množstvo podobných časových príznakov prestupuje celé tkanivo tejto románovej práce, odráža sa v jednotlivých zložkách štýlu (vyprávanie, dialóg, opis, autorský komentár), no to je už oblasť „stvárneného času". Čas preto netvorí v *Poli neoranom* len všeobecný rámec, ale je úzko spojený so všetkými významnými dejovými motívmi.

Na rozdiel od tohto epického postupu neponíma Poničan čas *ako súčasť a funkciu* vypravovania. Z jeho poňatia románu ako súhrnu udalostí a postáv, ktoré majú potvrdzovať určitú, vopred stanovenú tézu, vyplýva, že sa tu zastiera nielen realita miesta, ale i času. Časové zarámcovanie nachádzame tu preto iba v opisoch a v ilustratívnych dialógoch. Tak na začiatku románu charakterizuje Poničan sociálny stav dediny rovnako obšírne ako umelecky nekonkrétne:

„Tak idylicky to išlo až do prevratu, ba i do dvadsiateho roku. Rabovky v osemnástom boli len slabými ozvenami bied, nahromadených hlavne pod strechami chudobných vdov a žien, všeobecný pokoj veľmi nenaštrbili. Utrpel len žid Kohn, ktorému rozhádzali celý obchod, povybíjali okná a rozbili sudy vína, pálenky, piva a petroleja... Stojaté vody húľavského života nepomútili však ani hlučné voľby s heslami za chudobu, prinesenými zo župného mesta niekoľkými sociálnodemokratickými rečníkmi na aute." (Str. 13—14.)

Druhý časový pól fabuly je vystihnutý opäť podobným spôsobom:

„A po čase došlo aj na utvorenie politickej organizácie. Húľava bola už v prúde. Dvadsiate storočie, ktoré k nej nemohlo skôr zájsť, lebo ju vôľa arcikniežaťa bola odsúdila na odtrhnutie od ostatného sveta, uchvátilo ju tempom tretieho desaťročia živeného revolučnými silami, prepuknutými v proletárskej revolúcii Ruska a bojov proletariátu celého sveta." (Str. 117.)

Z daného úryvku sa dozvedáme, že sa v románe opisujú tridsiate roky, no len z tohto úryvku. Priebeh fabuly románu to bližšie nenaznačuje.

Pretože románu chýbajú skutočné postavy, skutočné deje, čas zobrazovaných udalostí, viažúci sa na tieto elementy, je obmedzený a román je statický. Všimnime si, ako autor postihuje „plynutie" dedinského života.

„Tak to bolo pred sto rokmi a tak to bolo i teraz, len pastiermi boli iní, iného krstného mena, ale že boli tiež Lelekovci a Rončiakovci, navonok pôsobilo to rovnako. I trúba mala ten istý hlas, ani korbáč nemenil svoj zvuk..." (Str. 37.)

Tento nedostatok názornosti sa prejavuje zreteľnejšie na tematicky dôležitých miestach románu. Jedným z Poničanových cieľov bolo podať obraz narastajúceho triedneho uvedomenia robotníkov. Poukazuje na to už fabula románu: do Húľavy vniknú myšlienky triedneho boja spolu s príchodom strojov, so založením píly. Robotníci začnú byť časom nespokojní s nízkymi platmi. Pod vplyvom uvedomelých ľudí (Golian, Paľo Smrek) ujme sa medzi robotníkmi myšlienka zjedno-

tenia a spoločného nastolenia sociálnych požiadaviek. Poničan však nezachytáva proces tohto sociálneho uvedomovania. Vytvára namiesto toho niekoľko statických scén, ktoré majú nahradiť skutočný živý dej. Zaujímavá je z tohto hľadiska kompozícia scény, v ktorej opisuje schôdzku robotníkov s miestnou pokrokovou inteligenciou. Opis schôdzky je nasledujúci: autor uvádza najprv, že k robotníkom prehovoril študent Smrek („všeobecne o proletariáte a buržoázii. O hnutí proletariátu v rozličných krajinách. O triednom boji v ruskej revolúcii...“). Vzápätí zaznačuje Poničan jednu z myšlienok tejto postavy:

„Robotník jednotlivec je oproti kapitalistom bezbranný tvor. Čo zmôže proti utláčateľskému aparátu úradníkov, vojakov a četníkov?. Kvapka vody, chcejúca zvrátiť beh toku. Je iné, keď sa robotníci spoja v jeden mohutný šík. Vtedy už milióny stoja proti tisícom. Vtedy proletariát je tým tokom a kapitalisti kvapkou. Proletariátu pomôže len spolupatričnosť.“ (Str. 134.)

V ďalšom vyprávač takto komentuje argumenty Pavla Smreka:

„...No pochopili to základné, ktoré sa rečou Paľa Smreka ťahalo ako os: že oni sú časťou mohutného telesa proletariátu, obra, ktorý má niečo zničiť, aby na troskách vybudoval svet nový, svet pracujúcich.“ (Str. 134.)

Výsledkom tejto schôdzky bolo založenie odborovej organizácie. Takto staticky buduje Poničan skoro všetky scény svojho románu. Preto bol nútený používať „esejistické“ skratky, ktoré akoby „kondenzovali“ čas a nahrádzali tak nedostatok „skutočného“ časového dynamického plynutia deja.

Preto je nútený zhrnúť napokon výsledky svojho románu do tejto záverečnej myšlienky:

„Gazdovia svoje polia obrábali s pomocou koní a volov.
Stroje na píle poháňala elektrina z mlyna Jána Porubu.
Život húľavských roľníkov napredoval tempom volského a konského záprahu.
Život húľavských robotníkov zapäl sa do siete života proletariátu celého sveta a život proletariátu uháňal tempom, podobným tempu strojov, poháňaných elektrinou.“ (Str. 134.)

*

Socialistickí autori tvoria osobitnú skupinu v literárnom procese tridsiatych rokov. Názor, založený na marxistickej filozofii, umožnil im poňať sociálnu skutočnosť v historicky reálnych proporciách a vo vývinovom smerovaní. Ich románovú kompozíciu neohrožovali nesprávne názory a ideologické koncepcie, ako to bolo v prípade M. Rázusa, M. Urbana a J. C. Hronského a i. Takéto ponímanie sociálnej skutočnosti sa muselo odraziť i v umeleckej oblasti prác socialistických autorov. *Kompozičné princípy* románov *Pole neorané*, *Cesta zarúbaná*, *Stroje sa pohli*, dané týmto stanoviskom, boli najbližšie k pohybu samej skutočnosti. To znamená, že výber postáv, usporiadanie ich vzájomných vzťahov, ich charakterizácia boli v podstate určované marxistickým poňatím sociálnej skutočnosti. Kompozícia týchto románov — v najvšeobecnejšej podobe — bola vytváraná na základe snahy objasniť podstatu historického procesu tridsiatych rokov. No takýto spôsob zobrazovania bol nevyhnutne spojený aj so špecifickou umeleckou problematikou, danou jednak hĺbkou pohľadu toho-

ktorého autora, talentom, poetikou a predstavou sociálnej funkčnosti umeleckej tvorby. Preto sme v rozbore kompozície a výstavby postáv troch románov z rokov tridsiatych poukázali nielen na ich spoločné principiálne prvky, ale i na ich umelecké rozdielnosti. Možno povedať, že Peter Jilemnický vnikol do dialektiky sociálnych vzťahov tridsiatych rokov najhlbšie, najdôslednejšie prekonal napätie medzi socialistickým názorom a primeranou „noetikou" umeleckej tvorby, *stálym to tvorivým impulzom* vo vývine socialistickej slovenskej prózy. Rozbor románov nás vedie súčasne k problémom všeobecnejšieho významu, či totiž a nakoľko možno v rámci socialistickej prózy hovoriť o vytváraní nielen zásadne nových ideových, ale i umeleckých prvkov. Tejto otázke sa venuje pozornosť nielen v rámci súčasnej literárnej kritiky a publicistiky, ale i vo vážnejších literárnovedných prácach.[10] Odpovedať na ňu možno len po určitej dohode o náplni takých pojmov, ako je forma, kompozícia, sujet a i. Novosť socialistického umenia je predovšetkým v jeho obsahu, v jeho ideách. Tieto obsahové momenty prirodzene museli vplývať i na oblasť umeleckej formy, a to práve na tie zložky, ktoré čo najužšie súvisia s umeleckým obsahom. Určitý výber postáv, stanovenie vzťahov medzi nimi, stanovenie charakteru príčin, určujúcich ich vývin, má rovnako obsahový ako i formálny aspekt. Ak máme na mysli predovšetkým tieto kompozičné princípy a všeobecné princípy charakterizácie, môžeme hovoriť o zásadne nových *možnostiach* socialistickej umeleckej prózy. Ak však pojem formy chápeme užšie ako spôsob sujetovej organizácie a kompozičnú techniku, tu je ich využitie, ako konečne ukázal i rozbor uvedených románov, vždy individuálne. Táto individuálnosť je daná osobnosťou autora (jeho talentom, charakterom jeho umeleckej kultúry), tematickými zložkami literárneho diela a pod. Ak sme zistili vo viacerých socialistických románoch tridsiatych rokov v podstate spoločnú koncepciu skutočnosti, mohli sme rovnako zaznamenať i podstatné rozdielnosti v charaktere a úrovni umeleckého stvárňovania danej tematiky. Z tohto hľadiska by bolo neúčelné hľadať nové estetické prvky socialistickej prózy v úzko formálnych postupoch.

Vývin socialistickej prózy tridsiatych rokov sa javí ako postupné zosilňovanie realistických prvkov. Od iluzionizmu poviedok dvadsiatych rokov, v ktorých sa ideologická náplň uplatňovala často len abstraktne, dospievali prozaici ako P. Jilemnický, Fr. Kráľ i J. Poničan k postupnému prekonávaniu obmedzujúcej básnickej noetiky, k zmene tvorivej základne.

Z tohto hľadiska predstavujú začiatky slovenskej socialistickej prózy tridsiatych rokov pokračovanie (hoci objektívne, historicky podmienené) v umeleckých tradíciách predvojnového realizmu. Umelecké výsledky, dosiahnuté v románe P. Jilemnického a v menšej miere v prozaickej tvorbe Fr. Kráľa a J. Poničana, poukazujú *na štýlové vyhraňovanie* socialistickej beletrie, čo nás oprávňuje k tomu, že ju môžeme označiť za svojský, samostatný literárny smer, socialistický realizmus.

Týmto sa však vývin socialistickej prózy neuzatvoril. Zmienime sa v tejto súvislosti len o tom, že najnadanejší autor z tejto skupiny prozaikov P. Jilem-

---

[10] Porov. B. Bursov, *Matka Gorkého a otázky socialistického realizmu*, Bratislava 1952. V tejto práci sa stavia otázka tak, že v literatúre socialistického realizmu dochádza k vypracovaniu zásadne novej umeleckej formy, konkrétne: kompozície, sujetu a charakterizácie postáv. Pritom tieto nové prvky umeleckej formy vyvodzuje autor len z jedného románu a zovšeobecňuje ich na celú oblasť sovietskej literatúry. V takomto poňatí nerešpektuje sa dostatočne ani vývinová dynamika literatúry.

nický neuspokojoval sa pri koncipovaní svojho ďalšieho románu *Kompas v nás* so zobrazením len určitých sociálnych faktov, s rozvinutím len určitej problematiky. Vedome prekračoval rámec svojej predošlej tvorby.[11] V románe *Kompas v nás* sústredil sa na riešenie dôležitých otázok ľudského indivídua v poňatí socialistickej etiky.

Vývinová dynamičnosť socialistickej literatúry nemusí preto ustrnúť. Napätie medzi socialistickým názorom a individuálnymi tvorivými metódami nebolo definitívne riešené ani v próze tridsiatych rokov a nie je, prirodzene, doriešené ani dnes. Veď ide o „večné" približovanie sa umenia k bohatstvu a zmyslu ľudského bytia. Týmto vývinovým hľadiskom by sme chceli uzavrieť náš pohľad na socialisticky orientovanú prózu v rokoch tridsiatych. Ak jej prínos spočíva predovšetkým v snahe zaujať stanovisko k sociálnej problematike tohto obdobia (čím boli v podstate určované jej obsahové a formálne znaky), vývinové smerovanie súčasnej beletrie je dobovo odlišné. Po období nedávno minulom, ktorému literárna kritika dala nelichotivý názov „schematizmus", keď došlo k určitému „zopakovaniu" estetickej problematiky tridsiatych rokov (tematická orientácia na najvyhranenejšie momenty sociálnych vzťahov a z toho vyplývajúce kompozičné a charakterizačné princípy), črtajú sa nové snahy v umeleckej próze. Z estetického stanoviska ide tu o hľadanie nových prístupov ku skutočnosti, o rozšírenie umelcovho pohľadu na človeka. Zdá sa, že snahou prozaikov v súčasnosti je podať obraz človeka nielen ako činiteľa v historickom procese, ale i obraz jeho individuálneho bytia.

Vzťah medzi socialistickým náhľadom a „umeleckou noetikou" dostáva sa do nového štádia.

---

[11] V liste priateľovi E. Urxovi Jilemnický píše: „Videl som len hrany. Nevidel som odlesky a tiene, všetky jemné nuanse na hraničných plochách. Chápal som, že je nutné bojovať a len bojovať. Pod týmto heslom písal som všetko (...) až doteraz (.....). Ach, moja jediná vina, veľká vina je v tom, že som si otázku lit. tvorby, význam lit. diela príliš zjednodušil a zviedol k jedinému slovu ako k najmenšiemu menovateľovi: boj. A ono je to príliš úzke. Literatúra, ako zlomok celkového životného procesu, má síce len jedného menovateľa, ale ten vznikol z mnohých a často dosiaľ neobjavených menovateľov. Možno je treba, aby ho človek práve rozkladal na tie mnohé a často utajené, aby vynikla bohatosť a hra farieb, ako sa jedno svetlo papršleku rozloží v hranole na jasavé spektrum" (*Z korešpondencie*, Bratislava 1957, 61–62).

LÁSZLÓ SZIKLAY (Budapešť)

PRÍSPEVOK K METÓDE SKÚMANIA SLOVENSKO-MAĎARSKÝCH LITERÁRNYCH VZŤAHOV V 19. STOROČÍ

Kto si dá za cieľ preskúmať slovensko-maďarské literárne vzťahy v 19. stor., musí počítať ozaj s veľkými ťažkosťami. Veď ešte nedávno maďarská i slovenská literárna história zdôrazňovala radšej nacionálne, politické rozpory medzi vládnúcimi triedami oboch národov, ak otázka vzťahov vôbec prišla do úvahy. Za éry nacionalizmu bola málokedy reč o tom, že sa vo vývine oboch literatúr vyskytujú aj otázky, ktoré musí veda dvoch národov spoločne vyriešiť. Vieme, že aj v minulosti boli čestné výnimky; Bujnákova kniha o vzťahu medzi Jánosom Aranyom a Hviezdoslavom,[1] adyovské štúdie Štefana Krčméryho,[2] Emila Boleslava Lukáča,[3] Ruda Uhlára[4] a iných, z maďarskej strany informácie Imre Gáspára[5] alebo Adolfa Pechánya,[6], aby sme spomenuli len niekoľko príkladov. Avšak — napriek tejto iniciatíve — ak v minulosti bola reč o vzťahoch obidvoch našich národov, spomínali sa najmä z negatívnej stránky.

Naproti tomu aj predpojatí literárnohistorickí vedci minulosti v súvise s maďarskou a slovenskou literatúrou obdobia pred 19. stor., pred nástupom nacionalizmu, museli konštatovať, že v 16., 17. a 18. stor. niet ešte ani stopy po nacionálnom boji, že vlastenectvo spisovateľov obidvoch národov je napokon spoločné. Boj, ktorý viedli proti spoločnému nepriateľovi, proti Turkom a neskoršie proti Habsburgom, vytvoril spoločné témy a spoločných hrdinov (napr. kráľ Matej, bitka pri Moháči, Muránsky zámok, Alžbeta Bátorička, Mikuláš Zrínsky, František Rákoczi II. atď.) a — domnievame sa — aj spoločných, dvojjazyčných básnikov, z ktorých predbežne poznáme len Petra Beniczkého. Skúmanie dávnejšej minulosti z hľadiska našich vzťahov sľubuje na prvý pohľad oveľa lepšie výsledky. Či vari v 19. stor. stratila sa celkom bez stopy spoločná minulosť a všetko, čo spájalo dávnu literatúru dvoch národov? Tomu sotva možno uveriť. Práve toto pobádalo pisateľa týchto riadkov robiť výskumy na tomto na prvý pohľad „ťažkom" poli. Pozitivistická a potom idealistická literárna veda stavia síce veľa nástrah pred výskumníka; vzťahy sme

---

[1] Pavel Bujnák, *Ján Arany v literatúre slovenskej*, Praha 1924.

[2] *Andrej Ady v slovenskom zrkadle*, Elán, január 1935.

[3] *Ady a dekadencia*. Pavlovi Bujnákovi ctitelia, priatelia, žiaci. Usporiadala Alžbeta Göllnerová. Bratislava 1933.

[4] Rudo Uhlár, *Vzťahy medzi slovenskou literatúrou a literatúrami susednými*, Detvan 50 rokov v Prahe 1932, 120—154.

[5] *Hazánk tót népe. A tót nép, a tót költészet*. (Slovenský ľud našej vlasti. Slovenský ľud, slovenská poézia.) Budapest 1879.

[6] *A tótokról* (O Slovákoch). Szabó Oreszt, *Nemzetiségi ismertető könyvtár* (Knižnica informujúca o národnostiach), Budapest 1913.

hľadali raz vo vplyve, ktorý jednotliví spisovatelia vykonávali na druhých, inokedy v spoločnom, ťažko hmatateľnom, duchovnom prúdení. Dlho trvalo, kým sme vedeli nájsť to, čo je podstatné v spoločnom vývine dvoch národov, čo ukazuje na pozitívne črty našej minulosti, prežitej v jednom štáte.

Riadiac sa výsledkami našich skúmaní, hľadáme kladné vzťahy našej minulosti v troch oblastiach: I. *v paralelných zjavoch*, ktoré možno pozorovať medzi oboma literatúrami; II. *vo vplyve*, ktorý na seba navzájom vykonávali slovenskí a maďarskí spisovatelia; III. *v osobných vzťahoch* medzi slovenskými a maďarskými spisovateľmi.

I. Môže byť spor o to, či pozitívny vzťah predstavujú tie *paralelné zjavy*, ktoré možno medzi oboma literatúrami v jednotlivých obdobiach veľmi ľahko dokázať. Náš článok o maďarských vzťahoch štúrovcov vo vlaňajšom štúrovskom dvojčísle Slovenských pohľadov zdôraznil predovšetkým práve tieto paralelné zjavy.[7] Kritika Júliusa Nogeho o tomto dvojčísle s určitými pochybnosťami aj poznamenáva, že „... miestami ide naozaj skôr *len o* paralely ako o skutočné vzťahy medzi oboma literatúrami."[8] Keď hľadíme na vec okom prísneho filológa, konštatovanie paralel bez akéhokoľvek konkrétneho vplyvu alebo nejakého literárneho vzťahu ozaj nesie so sebou určité nebezpečenstvo. Paralely medzi jednotlivými literatúrami možno vykázať aj nasilu, najmä v dobe romantiky, keď sa jednotlivé témy, motívy, hrdinovia, ba čo viac, aj básnické obraty a výrazy tak rozšírili v jednotlivých literatúrach, že sa stali všeobecne známymi.

Jednako sú v maďarskej i slovenskej literatúre také paralelné zjavy, popri ktorých nemôžeme prejsť bez slova, lebo sú dôsledkami ekonomicko-sociálnej základne, ktorá bola ešte aj v 19. stor. zväčša spoločná alebo aspoň podobná pre obe literatúry. Tieto dôsledky majú spoločnú charakteristiku pre maďarskú a slovenskú literatúru, príp. pre viacej susedných literatúr východnej časti strednej Európy v ich pomere k „veľkým" (západným, ruskej atď.) literatúram. Je všeobecne známa skutočnosť, že z hľadiska západnej Európy sú naše literatúry oveľa politickejšie, iným slovom, že sú oveľa väčšmi späté s dennou politikou svojej doby ako napr. anglická, francúzska, nemecká, talianska, ba ešte aj ruská literatúra. Spisovateľ je u nás vodcom, politickým usmerňovateľom národa, jeho dielo splýva s národnooslobodzovacím zápasom. Najlepším príkladom toho sú Petőfi a Janko Kráľ. Sú bojovníkmi dvoch odlišných nacionálnych myšlienok v čase, keď stojíme na prahu hlbokých rozporov medzi maďarským a slovenským nacionalizmom. A predsa predstavujú ten istý typ vo svetovej literatúre, typ revolučno-romantického básnika, bojujúceho mečom za slobodu svojho ľudu. Keď teraz dôkladne premyslíme tieto všeobecne známe paralely našich literatúr, to, že ony *spoločne* oddeľujú slovenské a maďarské dejiny literatúry od literárnej histórie iných národov, nuž predsa sa len cítime oprávnení venovať čas aj výskumu týchto paralel. Chceli by sme to objasniť na niekoľkých príkladoch.

Mikuláš Bakoš uverejnil v časopise Slovenská literatúra (1957, č. 2) zaujímavý príspevok o rozporoch,[9] ktoré boli medzi Jozefom Ignácom *Bajzom* a *bernolákovcami*. Pokladáme za zbytočné rekapitulovať vývody tejto štúdie. Pripomenieme len toľko, že podľa autora jedna z hlavných príčin týchto rozporov

---

[7] *O maďarských vzťahoch štúrovskej školy*, Slovenské pohľady, č. 1—2, 1956, 144—155.

[8] *„Štúrovské" dvojčíslo Slovenských pohľadov*, Slovenská literatúra, č. 3, 1956, 380. Slovíčko „len" sme podčiarkli my. L. Sz.

[9] *Prozodický spor bernolákovcov s Bajzom*, 159—172.

vyplývala z pokrokovejšieho svetonáhľadu bernolákovcov a konzervatívnejšieho svetonáhľadu Bajzovho. Literárna skupina, ktorá sa pomocou klasickej formy dala do boja proti provincionálnemu, patriarchálnemu konzervativizmu a chcela namiesto dovtedajšej dedinsko-malomestskej neokresanosti „vytvoriť" Európu, postavila sa proti Bajzovým pokusom predsa len voľačo zachrániť z provincionálno-patriarchálnych tradícií. V maďarskej literatúre na rozhraní 18. a 19. stor. sme svedkami viacerých podobných zjavov. Ferenc Kazinczy, hlavný predstaviteľ maďarskej jazykovej reformy, ktorý zreformoval literárny jazyk práve na základe všeeurópskych, nemecko-francúzsko-anglických klasických vzorov, je vášnivým protivníkom provincionálno-patriarchálnej ľudovosti, z ktorej sa na druhej strane živili takí veľkí básnici, ako napr. Mihály Csokonai Vitéz. Maďarskí klasicistickí básnici, ktorí — podobne ako stúpenci *Bernolákovej školy* — vytvorili celý rad elegických distích a iných klasicistických veršových foriem, ostro bojovali proti ľudovo-patriarchálnym alexandrínom Istvána Gyöngyösiho a vôbec proti celej gyöngyösiovskej tradícii. Po Bakošovom článku nemôžeme prejsť bez slova popri tejto na pohľad prekvapujúcej paralele. Spisovatelia, ktorí sa domáhali novšej, európskejšej, na vyššej úrovni stojacej literatúry, aj tu aj tam súčasne a zväčša s podobnými estetickými a literárnopolitickými zásadami, dostali sa do konfliktu s prežitkom, ktorý bol charakteristický pre feudalizmus na území starého Uhorska: so spiatočníckou ľudovosťou úzkeho horizontu, ktorá sa udomácňovala na šľachtických dvoroch a dedinských farách. Ich boj pokladáme dnes za oprávnený, lebo ho viedli v záujme pokroku. Ale nemôžeme zamlčať, že patriarchálna ľudovosť 17.—18. stor. — pôsobiaca za bernolákovcov a kazinczyovcov spiatočnícky — stáva sa v štyridsiatych rokoch 19. stor., v čase ľudovej revolúcie Aranya a Petőfiho ako aj štúrovcov, vzorom, literárnou matériou. Kollárove *Národnie spievanky* dali štúrovcom do rúk ozajstnú ľudovú literatúru práve tak, ako sa Petőfi a Arany aj pri vedomom napodobňovaní ľudovej poézie vracali k Istvánovi Gyöngyösimu, Józsefovi Gvadányimu alebo k Csokonaimu. Tu len mimochodom poznamenávame, že József Gvadányi a Csokonai boli aj Jánovi Chalupkovi básnickými vzormi.[10]

Z toho, čo sme uviedli, vyplýva, že by sme mali dôkladnejšie a svedomitejšie preskúmať paralelné zjavy našich literatúr v období, keď vyšli Kollárove *Národnie spievanky*. Dnes by bolo azda ešte privčas hovoriť o osobných vzťahoch Kollára k jednotlivým maďarským spisovateľom — je to dnes ešte nepreskúmaná oblasť — ale už ani dnes nemôžeme si nepovšimnúť, že v tomto období stojíme aj v maďarskej literatúre pri prvej fáze zbierania ľudových piesní. O ľudovej poézii a ľudovosti sú náhľady v obidvoch literatúrach totožné alebo aspoň podobné. Pre každého slovenského bádateľa, ktorý sa zaoberá týmto obdobím, bolo by užitočné poznať knihu nestora dnešnej maďarskej literárnej vedy Jánosa Horvátha o tejto téme,[11] tak ako sa pomaly stáva nezbytnou pre maďarských historikov znalosť *Národných spievaniek*. Prirodzene, práve v otázke ľudovosti je v tomto období reč aj o iných paralelách: aj Herder,

---

[10] Pozri od autora: *Maďarsky písaná veselohra slovenského dramatika*, Slovenské divadlo, č. 2, 1957, 101—114.

[11] *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig* (Ľudovosť v maďarskej literatúre od Faludiho po Petőfiho), Budapest 1957, Magyar Tudományos Akadémia (Maďarská akadémia vied).

aj Vuk Karadžič vplývajú na obidve literatúry. Táto skutočnosť však ešte viac zdôrazňuje potrebu spoločného, vzájomného skúmania ľudovosti.

V období štúrovskom nachádzame medzi oboma literatúrami vari najviac paralelných zjavov. Ak sa aj básnici ľudovo-národnej revolúcie mocne obracali dovnútra a bez ohľadu na ktorýkoľvek iný národ chceli rozvíjať len svoju národnú literatúru, prameň, z ktorého čerpali, a základ, o ktorý sa opierali, bol spoločný. Táto skutočnosť mala veľa zaujímavých dôsledkov. Keďže sme sa o tom nakrátko zmienili v spomenutom dvojčísle Slovenských pohľadov, upozorňujeme tu len na dva dôležité momenty, ktoré si najviac vyžadujú ďalšie skúmanie.

Básnici školy Štúrovej a ich maďarskí súčasníci majú často spoločné témy a spoločných hrdinov, ktorých čerpali zo slovenských, resp. z maďarských ľudových povestí a rozprávok. Spoločné témy a spoloční hrdinovia tohto obdobia síce v obidvoch literatúrach slúžili špeciálnym národným cieľom, no je fakt, že oligarcha stredoveku Matúš Čák je u Štúra len slovenský, u jeho maďarského súčasníka Józsefa Székelyho však iba maďarský národný hrdina. Matej rozdeľuje spravodlivosť v maďarskej literatúre ako maďarský kráľ, v slovenskej ako slovenský kráľ. Popri politickej divergencii zabezpečuje to však aj hlboké príbuzenstvo oboch literatúr. Treba spracovať tieto spoločné témy, presným zistením prameňov, resp. ich označením poukázať na ich pôvod; tým by sme sa celkom iste priblížili k jasnému pohľadu na vzťahy, vyplývajúce z paralelných zjavov.

Povedali sme dosť málo o paralelách a vzťahoch básnických výrazových prostriedkov a básnickej formy. Toto je dôležitý faktor v každom období slovensko-maďarských literárnych vzťahov, najmä však v prípade Štúrovej školy a maďarského ľudového klasicizmu. V našom skromnom článku v SP sme spomínali len alexandrín, ktorý je v tomto čase základnou básnickou formou maďarskej i slovenskej literatúry v takých dôležitých, nielen z literárneho hľadiska, ale aj z hľadiska celonárodného vývinu podstatných dielach, ako je *Toldi* od Jánosa Aranya alebo *Smrť Jánošíkova* od Jána Bottu. Ale ako vyzerá otázka ostatných básnických foriem v tomto čase, aký je vzťah medzi ľudovým rytmom a časomerným veršom? Kam až dospeli naši básnici pri preberaní čistých ľudových foriem a v čom vytvorili svoju osobitnú umelú formu? V súvise s otázkou strofy *Maríny* uznávame na podklade štúdie Mikuláša Bakoša,[12] že je to Sládkovičova vlastná forma, ktorú nemožno porovnať s nijakou básnickou strofou. Bakoš skúša všetky možné vzory počnúc od Puškina až po Sándora Kisfaludyho a konštatuje, že slovenský básnik ani jeden z týchto vzorov nenapodobňoval. Podľa najnovších výskumov má strofa *Maríny* svoj vzor v ruskej poézii 18. stor., najmä v Deržavinovi. Podľa nás ani nie je podstatné nájsť predchádzajúce presné vzory básnických foriem jedného alebo druhého básnika. Oveľa dôležitejšie je nájsť *paralelu metódy* veršovania, tvorby verša; to, v čom sa odzrkadľuje príbuzenstvo našich básnikov i napriek rozdielnosti politických náhľadov.

Pre zvukovú, tvaroslovnú, vetnú a významovú ako aj štylistickú odlišnosť maďarskej a slovenskej reči sú, pravda, práve na poli básnickej reči, básnickej formy najväčšie odchýlky medzi oboma literatúrami. Toto je ten bod, pri ktorom ozaj môžeme hovoriť o najvlastnejších osobitostiach každej národnej li-

[12] *Literárna genéza Sládkovičovej strofy, Štúdie o Sládkovičovi,* Bratislava 1950, SAVU.

teratúry. Bola už reč o tom, že satirický humor Mikszátha a Jesenského má príbuzné črty. Čo z nich predsa robí samostatných umelcov, ktorých nemožno porovnávať s nijakým iným spisovateľom, to je ich osobitná vyjadrovacia metóda, ktorá odzrkadľuje svojráznosti vlastného národa a jazyka. Jednako, alebo azda práve preto dôkladné preskúmanie paralel v štýle, básnickej reči, v básnickej forme nás pri výskume paralelných zjavov v našich literatúrach dovedie najďalej, resp. najhlbšie.

V tejto krátkej štúdii chcem z tohto hľadiska zdôrazniť len jednu dôležitú úlohu pre našich bádateľov: Hviezdoslavovu prozódiu a jej vzťah k maďarským básnikom. Už sa veľa hovorilo o tom, že v dejinách slovenského verša znamená Hviezdoslav nové obdobie v pomere k štúrovskému spevnému veršu. Hviezdoslav tvorí deklamatívne verše, niekedy kombinované i s časomierou. Na druhej strane sme veľa hovorili aj o tom, že ako mladý miškovský a kežmarský študent — pod vplyvom maďarských romantikov, ako aj Petőfiho a Aranya — písal maďarské básne. Bujnák[13] sa snažil svojimi pozitivistickými prostriedkami predstaviť príbuzenstvo mnohých tém, motívov a charakteristík v baladách Aranya a Hviezdoslava. Ešte nikto však nenadhodil otázku, aký účinok malo maďarské veršovanie na neskoršiu veršovú techniku Hviezdoslava, na vývin jeho vlastnej prozódie, na to, čo sa v jeho poézii odchyľuje od poézie školy Štúrovej. Pre materiál, ktorý dnes leží ešte nespracovaný v dolnokubínskom Hviezdoslavovom múzeu a v archíve Matice slovenskej, bude práve presná odpoveď na túto otázku najdôležitejším poučením. Dnes je už jasné, že Hviezdoslav neprešiel jedným krokom k slovenčine, ale že sa pomerne dlhý čas venoval dvojjazyčnej básnickej činnosti. V onom materiáli sme našli list, resp. aj zošit, v ktorom tú istú básnickú formu alebo strofu skúša v obidvoch rečiach. To azda potvrdzuje našu domnienku, že sa vedome pripravoval vytvoriť vlastnú veršovú techniku. Dôkladným a systematickým výskumom by sme radi došli k zisteniu, ako sa to všetko prejavilo pri básnickom spracovaní jeho veľkých diel.

Vytvorenie Hviezdoslavovej vlastnej básnickej formy, posledný úsek jeho dvojjazyčnej básnickej činnosti spadá do obdobia, keď sa priatelil s Kolomanom Banšellom a spolu s ním redigoval Napred. V povestnom spore o Napred tušíme zasa len paralelný zjav s maďarskou literatúrou. V prvej polovici sedemdesiatych rokov dostávajú sa aj v maďarskej literatúre opozičné sily do sporu so zostarnutými tradíciami ľudového klasicizmu. V maďarskej literatúre sú to prvé kroky modernizmu, ktoré vedú až po Adyho revolúciu. V rozpore medzi redaktormi Napredu, ukazujúcimi do budúcnosti a rozhľadenými po obzoroch iných literatúr i maďarskej literatúry — a medzi Sytnianskym a Hurbanom tušíme voľačo podobné: štúrovský štýl je už vtedy zastaralý, reformy mladých, ktoré potom viedli k novej, hviezdoslavovskej poézii, mali zasa za následok odpor starých práve tak, ako súčasne v maďarskej literatúre „modernizovanie" Imreho Gáspára, Pála Korodu, Gyulu Reviczkého a Jenő Komjáthyho narazilo na nepochopenie Károlya Szásza a Pála Gyulaiho.

II. Pri maďarských vzťahoch Hviezdoslavových môžeme, pravda, hovoriť aj o *konkrétnych* vplyvoch. Podľa našej mienky musíme však byť práve

[13] Pozri pozn. 1.

na tomto poli opatrní; skúmanie vzťahov nemôže sa vyčerpávať jednoduchým zisťovaním vplyvov. Vplyvy boli, sú a budú a dôležité sú z hľadiska zisťovania vzájomného vzťahu dvoch literatúr. Na začiatku sme nemali veľkú dôveru v ich skúmanie, lebo pozitivistická filológia zdôrazňovala ich význam vyše miery a usilovala sa vykázať vplyvy aj tam, kde o niečom podobnom vôbec nemohla byť reč. Ako typický príklad citujem starú maďarskú dizertačnú prácu,[14] ktorá stoj čo stoj chcela dokázať, že Aranyov *Toldi* vplýval na Sládkovičovho *Detvana*. Azda sa k tejto nemožnosti ani nemusím vyjadrovať. Kto pozná obidve diela, vie, že o niečom podobnom vôbec nemôže byť reč a že paralelu medzi nimi treba hľadať niekde celkom inde.

Keď dnes hovoríme o vplyvoch, hovoríme o nich preto, aby sme ešte viac zdôraznili paralelne zjavy dvoch literatúr. Pravda, reč je len o obapolných vplyvoch a len o takýchto vplyvoch môže byť reč. O vplyve, ktorý mal Arany a Petőfi na Hviezdoslava, písal už Bujnák. Na mladých slovenských poprevratových básnikov vplýval zasa Ady. Nedávno sme sa zmienili o Sládkovičovom vplyve na mladého Imreho Gáspára. Tomuto osobnému styku môže maďarská literatúra ďakovať za prvé preklady zo slovenskej literatúry, predovšetkým z básnikov školy Štúrovej, no i z Mickiewicza.[15] Pravda, tieto prípady sme uviedli len ako príklady, otázka vzájomných vplyvov nie je tým vôbec vyčerpaná.

III. Na problém vplyvov a paralel budeme hľadieť jasnejšie, keď dôkladnejšie preskúmame *osobné vzťahy* medzi slovenskými a maďarskými spisovateľmi. Vieme napr. o vzťahoch Jánosa Kissa a Jiřího Palkoviča. Hoci sú obidvaja významnými osobnosťami osvietenského obdobia, doteraz sme sa málo starali o tento vzťah. Ešte nikto neprezrel z tohto hľadiska ani Palkovičovu, ani Kissovu korešpondenciu.

Dôležitosť osobných vzťahov by sme chceli podložiť podrobným rozborom jediného príkladu.

V tridsiatych rokoch minulého storočia stojí v Prešove v popredí slovensko-maďarských osobných vzťahov Lajos Haan. Potomok slovenskej rodiny nemeckého pôvodu,[16] ktorý sa narodil v Sámsonháze, v tejto ešte i dnes Slovákmi obývanej malej obci v Novohradskej župe.[17] Jeho otec János Haan bol evanjelický duchovný, ktorý sa zo Sámsonházy dostal do Békešskej Čaby. Mladý Haan začal vtedy štúdiá v Beryňčoku (Mezöberény), susediacom s Békešskou Čabou, na evanjelickom gymnáziu, kde bol žiakom Adolfa Molitorisa,[18] zaslúžilého pedagóga svojej doby, ktorý s rovnakým oduševnením vyučoval maďarskú aj slovenskú literatúru. Haanovým spolužiakom na gymnáziu v Beryňčoku bol Gyula Sárosi, ktorý sa stal slávnym básnikom ďalšej generácie, autorom zbier-

---

[14] Lesták Emma, *Arany János „Toldi"ja és Sládkovič András „Detvan"a*, Budapest 1939. (*Toldi* od Jánosa Aranya a *Detvan* od Andreja Sládkoviča.)

[15] Porov. *Imrich Gáspár a slovenská literatúra*, Slovenská literatúra, č. 4, 1955, 440 až 463.

[16] *Haan Lajos békéscsabai lelkész naplója* (Denník Lajosa Haana, duchovného v Békešskej Čabe). V rukopisnom archíve Krajinskej knižnice Széchényiho, s označením „1952. Quart. Hung." Odtiaľto prevzaté údaje v ďalšom nedokumentujem.

[17] Výpis z matriky narodených, ktorý vystavil Mátyás Sztehlo, evanjelický duchovný v Sámsonháze 14. 8. 1954, vo vlastníctve autora.

[18] Lakner Ilona, *Sárosi Gyula élete és költészete* (Život a poézia Gyulu Sárosiho), Debrecen 1938, 6.

ky, verbujúcej do maďarského oslobodzovacieho boja, *Zlatá trúbka.*[19] Haan nabádal Sárosiho, aby sa naučil po slovensky. Keď sa obaja dostali na evanjelické kolégium do Prešova, stali sa náruživými propagátormi maďarsko-slovenského, ba maďarsko-slovanského zblíženia a spolupráce.[20] Maďarská spoločnosť, ktorá účinkuje v Prešove najmä v rámci kolégia, je v tomto čase dôležitým strediskom maďarského kultúrneho života. Ale aj v kultúrnom združení slovenských študentov pod vedením Jozefa Srenku sa odohrávali dôležité literárne prípravy.

Lajos Haan sa stal tajomníkom Homiletickej Slowenskej Společnosti a ako taký si korešpondoval s Jánom Kollárom,[21] ktorý bol patrónom krúžku. Písal v bibličtine klasicistické verše, nasledujúce poéziu Tablica, Palkoviča, raz-dvakrát vyskúšal aj prízvučnú formu.[22] Bol knihovníkom Maďarskej spoločnosti[23] a svojou osobnou činnosťou dokázal, že v tom čase, keď už inde medzi starými „amici" panovala národnostná revnivosť,[24] môžeme v Prešove medzi maďarským a slovenským krúžkom pozorovať určitú spoluprácu.

Priateľstvu Haana a Sárosiho možno napríklad ďakovať, že Sárosi, mladý maďarský básnik, chodil pravidelne na zasadnutia Slovenskej spoločnosti a tam sa predstavil aj niekoľkými básňami napísanými v bibličtine. To už zaznamenala literárna história, ale s tým, že sa spomínané básne stratili.[25] Profesor Milan Pišút nám dal r. 1954 do rúk pamätník prešovskej Slovenskej spoločnosti, z ktorého časť publikoval Alexander Hirner v Slovenskej literatúre.[26] V pamätníku sme našli tri Sárosiho slovenské básne. Jediná pochybnosť je v tom, že podľa maďarských prameňov Sárosi používal pod slovenskými básňami pseudonym *Július Blatniczky*, my sme zasa v pamätníku našli podpis *Ludwjk Blatnicky.* Keďže poznáme Sárosiho životopis, konštatujeme, že jeho pôvodné krstné meno bolo Lajos (Ľudovít, Ludvik) a že meno Július si osvojil len ako básnické meno v študentskom veku.[27] Ale krstné meno Lajos používal ešte aj potom buď tak, že sa podpisoval „Lajos Gyula", alebo len jednoducho ako „Lajos". Podpis „Ludovicus Sárossy" je pod latinskou básňou, ktorú sme našli v latinskom pamätníku prešovského evanjelického kolégia.[28] Zdá sa, že si Sárosi

---

[19] Najnovšie spracovanie jeho života a básnickej činnosti: Bisztray Gyula: *Sárosi Gyula kisebb költeményei, prózai munkái és levelezése* (Menšie básne, prozaické práce a korešpondencia Gyulu Sárosiho), Budapest 1954, Akadémiai Kiadó, str. 644.

[20] Porov. Ladislav Tóth, *La Société Hongroise de Prešov*, Revue d'Histoire Comparée, XXV, 1947, Tome V. No. 3, 50—58.

[21] Pozri v rukopisnom archíve Župnej knižnice v Békešskej Čabe vo zväzku, označenom Rk. 8, č. 1, ktorý obsahuje Haanovu korešpondenciu.

[22] Pozri v rukopisnej knihe pod názvom: *Pametnjk Společnosti Slowenské w Prešove.* 201 číslovaných, 89 nečíslovaných listov. — Podáva Alexander Hirner, *Pamětnik Společnosti slowenské w Prešowe a neznáma štúdia o básnictve zo školského roku 1843/44*, Slovenská literatúra I, 1954, č. 2, 232—246.

[23] Lajos Haan, *Ifjúkori visszaemlékezés Sárosy Gyulára* (Spomienka z mladosti na Gyulu Sárosyho), Lajos Náményi, *Sárosy Album*, Arad 1889, 45.

[24] Ján Kalinčiak, *O literatúre a o ľuďoch*, Bratislava 1949, 29.

[25] Bisztray, c. d., 540, Tóth, c. d., 57.

[26] Porov. pozn. 22.

[27] R., *Sárosy Gyula életrajza* (Životopis Gyulu Sárosyho), Életképek, 1845, 310. — Bisztray, c. d., 494.

[28] *Ode ad spem.* V latinsky písanej knihe zásluh prešovského kolégia. Veľmi poškodený exemplár formátu veľkej 8⁰ v archíve bývalého evanjelického kolégia v Prešove pozostáva z nečíslovaných a nezaviazaných listov. Dlhý čas musel byť v pivnici alebo

pod básňami v cudzom jazyku zachoval meno Ľudovít-Ludvik. Že je však meno *„Blatnicky“* pod troma básňami len pseudonym, to dokazuje aj jeho „moderný“ spôsob písania; jeho súčasníci používali v tomto čase totiž historický pravopis.

Azda nebude bez zaujímavosti, keď tu uverejníme tri básne ako tri zaujímavé dokumenty pozitívnych výsledkov maďarsko-slovenských osobných vzťahov:

Anakreon na dýmku.

Ohen se loď do parnjch
Klade by na wlunach šly;
Ohen na hrom hubjcj.
Dýchá perun by káral.
Bez ohně by Blaženky
Nebauchalo srdečko.
Do dýmky mé by se z nj
Ty ' chlapce — dym kotaučel
Wložjšti ted, neb ohne.

Posledný riadok vytreli a iným písmom, černejším atramentom opravili takto: Leda wložjť si ohně?

Noc.

Žádnau noc že nemá maudrý lid rád, wždy powjdáš,
Co učený ty tmawau noc w očkách Lidmili lúbjš?

Den.

Pálj slunce mluwjš, gak teplo mi, degte mi wodky,
Mne tvé srdce litug palj litug geg dašli mi slzy.

Nie sú to klasické diela, sú to jazykové cvičenia mladého študenta. Ale predstavujú zaujímavú farbu pri ostatných stránkach pamätníka. Sárosi tu napodobňuje hravú ľahkosť biedermeierovskej poézie, samopašnú zlátaninu študentských veršov. Popri patetických vážnych ódach slovenských mladíkov pôsobia Sárosiho dve básne vskutku hravo.

Priateľstvo Haana a Sárosiho malo na poli slovensko-maďarských vzťahov ešte aj vážnejšie výsledky. Sárosi preložil *Předzpěv* Kollárovej *Slávy dcery.*[29] Žiaľ, tento preklad sa stratil, ak ho raz niekto nájde, bude to cenný príspevok k histórii slovensko-maďarských literárnych vzťahov. Potom prešiel aj na iné

---

v inej vlhkej miestnosti, lebo vlhkosťou je poškodený temer celý text. Ten, čo ho zachránil, vyhotovil preň obal so slovenským titulným listom a s letopočtami *1821—1831.* Toto označenie rokov je mylné, lebo veď tak by Sárosiho meno, ktorý prišiel r. 1832 ako 16 ročný do Prešova (porov. Bisztray, c. d., 14), nemohlo byť v pamätnej knihe. Jeho báseň je uverejnená v *Anni Scholastici 1831/32* pod záhlavím 2/3, teda pochádza od 16—17 ročného Sárosiho. Srdečná vďaka dr. Ervínovi Lazarovi, že mi umožnil preštudovanie spomínanej pamätnej knihy zásluh.

[29] *Předzpěv k Slávy dcere* preložil neskoršie do maďarčiny Csalomjai (István Pajor) a uverejnil ho v štúdii Imreho Gáspára, *A tót irodalomból* (Zo slovenskej literatúry), Figyelö, 1876. Vyšlo aj samostatne: *Elöének a Sláwy dcerához,* Pesti Napló, 11. 7. 1874, večerné vydanie, Nógrádi Lapok, 21. 6. 1874. — Gábor Devecseri preložil len úryvok z *Předzpěvu.* András Hegedüs a Endre Kovács, *Cseh és szlovák költök antológiája,* str. 20. — Lajos Haan v článku pod nadpisom *Kollár János és Sláwy dcerája* (Magyarország és a Nagyvilág, 1874, 492—493) cituje po maďarsky

slovanské literatúry. Prekladal srbské piesne,[30] prevzal do vlastnej poézie srbskú básnickú formu, ktorá sa v maďarskej literárnej histórii nazýva „serbus manier", bezrýmový päťstopový trochej, a vytvoril najcharakteristickejšiu skladbu tejto formy v maďarskej literatúre *A világtalan dalnok* (Slepý pevec).[31] Pomocou znalosti slovanských jazykov zaoberal sa aj štúdiom poľskej kultúry a naučil sa po poľsky.[32] Poznáme i jeho dve básne, ku ktorým pripísal „Z poľštiny". Žiaľ, ich pôvodina nie je známa.[33] Poliakov si Sárosi veľmi obľúbil a v jeho diele je viac stôp tohto záujmu. V balíku, ktorý dala jeho svokra zaťovi, bolo viacej rozprávok preložených z poľštiny.[34] Hlavnými predstaviteľmi jeho veselohry *Cudzinci v Arade* sú poľský šľachtic a poľská žena.[35] Ako pevec maďarského oslobodzovacieho boja preložil z poľštiny do maďarčiny *Pieseň poľskej légie* od Antona Langieho.[36]

Osobitnú pozornosť v Sárosiho literárnej činnosti si zasluhujú české vzťahy. Jeho dráma *Tajomstvo kráľovnej* sa odohráva v českom prostredí, Sárosi tu dáva vystupovať českým postavám.[37] Z obsahu tejto drámy sme nevedeli zistiť, či mal Sárosi konkrétny český prameň alebo či ho viedla sympatia k Čechom k téme s prípadne vymysleným dejom: na to by bolo potrebné dôkladnejšie sa ponoriť do českej literatúry. Po druhý raz sa Sárosi stretáva s českou kultúrou proti svojej vôli. Roku 1859 si vo svojej básni *Krinolínový verš* robil posmech z habsburskej čierno-žltej zástavy. Za to ho internovali v Českých Budějoviciach. Tu sa v ňom znova prebudila myšlienka maďarsko-slovanskej spolupráce a do češtiny preložil Vörösmartyho *Ohlas* (Szónat), trošku travestovaný: „Buď nepoddajným ctiteľom svojej vlasti, o, ty Čech." Bolo by užitočné nájsť ruko-

---

prvé štyri riadky *Předzpěvu*. Táto citácia sa nezhoduje s prvými štyrmi riadkami prekladu *Csalomjaiho*. Štyri riadky, ktoré cituje Haan, znejú takto:

> Itt van hát az a föld, könnyezö szemeimnek elötte,
> Népemnek hajdan bölcseje, most-ravatal.
> Állj meg láb, szent hely mindaz, valamerre lépsz,
> S bus szemedet fordítsd ég fele, Tátra fia.

U Csalomjaiho:

> Itt terül ím ama föld, könnyüimtöl ázva elöttem!
> Egykor bölcsöd, most, Szlávia népe, sírod!
> Állj, ne tapodj, láb, mert szent itt minden rög, mire lépsz,
> Tátrák gyermeke, föl bizton az égre tekints!

Ak sa len sám Haan nepokúsil o preklad týchto štyroch riadkov, azda práve toľko zachránil z diela svojho priateľa Sárosiho. On sám síce spomína ešte jeden preklad, udáva, že ho preložil evanjelický duchovný Frigyes Steltzer a že ho uverejnil v časopise Pesti Napló 1873. Dôkladne sme prezreli celý tento ročník, ale nenašli sme v ňom toto (podľa nás nejestvujúce) maďarské pretlmočenie Kollára. Haan myslel pravdepodobne na Csalomjaiho preklad, uverejnený v Pesti Napló 1874 a údaj mylne podal.

[30] Jáczint, *zserbkönyv* 1836, redigoval a vydal Sámuel Kovács, Eperjes (Prešov), Kassa (Košice), Károly Werfer, 112—117. — *Aglája. Zsebkalendárium szépeink számára*, Kassa 1838, Károly Werfer, 112—117. — Porov. Bisztray, c. d., 463.

[31] János Horváth, c. d., 145. — Bisztray, c. d., 122—129.

[32] Bisztray, c. d., 464.

[33] Tamže, 129—131.

[34] V. Gy., *Sárosy Gyula drámája*, Nefelejts IX, 1867, 58.

[35] Lakner, c. d., 20.

[36] Bisztray, c. d., 188—189. — Vysvetlenie tamže, 489.

[37] V. Gy., c. d., 58. — Lajos Abafi, *Sárosy Gyula. Sárosy Album*, c. d., 18—20. — Lakner, c. d., 20—21.

pis tohto diela a objasniť okolnosti Sárosiho pobytu v Budějoviciach. Nie je v pozadí tejto travestie celá séria známostí, plánov na organizáciu spoločného česko-maďarského odporu? Predbežne vieme len toľko, že ho pre travestiu *Ohlasu* postavili pod prísnejší dozor, ba že ho údajne aj uväznili. Do väzenia sa dostal spolu s istým českým sochárom, ktorý vyhotovil vydarené poprsie Sárosiho.[38] Kto bol tento český sochár? Dostali sa vari spolu do väzenia? Keď áno, prečo? Mal nejaký podiel na tom, že vznikla Sárosiho travestia *Ohlasu* so vzťahom k Čechom?

Činnosť Lajosa Haana na poli maďarsko-slovenských vzťahov doniesla taktiež veľmi zaujímavé výsledky. Nemyslíme len na to, že Haan mal osobné vzťahy ku Kollárovi a že Pešť pokladala slovensko-slovanského pevca za svojho majstra. To znázorňuje aj jeho epigram s názvom *Na J. Kollára:*

Sláwy dcera w nebes modrý se uchýlila blankyt,
Básniře prosbau wšak zase prišla na zem.[39]

V citovanom pamätníku prešovskej Společnosti preložil Haan do slovenčiny dve maďarské básne. Báseň *Színválasztás* (Voľba farieb) od Jánosa Garayho tlmočí do slovenčiny pod názvom *Wolenj barew.* Potom oveľa dôležitejšiu Kölcseyho *Zrínskeho pieseň* (Zrínyi dal).[40] V tom, že Haan preložil práve Kölcseyho, mohol mať podiel aj Sárosi. Vieme totiž, že „Od prešovských rokov bol jedným z obľúbených spisovateľov Sárosiho a jeho vzorom v mladom veku

---

[38] Lakner, c. d., 67. — Bisztray, c. d., 615.
[39] V „Pametnjku", citovanom pod pozn. 22.
[40] Kdež gest wlast ta, nad kterаužto ruka
Panovala krále Swatopluka.
Genž swym menem sladky cyt budj:
Gjžto Slawa selzawe spomjna
Marně rázně swe prsy wypjna,
Wlastnj Syn genž wyhnan gsa bludj.

Tu hle ta wlast! Ne gak nekdy byla.
Uroda wnj wpaušt se proměnila.
Udatnosti wlast to wjc nenj.
Zhasla láska, zhasla taužba čilá
Genž si, cestu wzhuru prokleštila
Chladné srdce w lednem persu čnj.

Kdež jest werch a prjkry zamek za njm
Kdežto Zrjni Turka mečem chladnym
Swug žiwot dal, za wlast padage
Odkud Slawa swjtj a swau žarj.
Oswěcuge wěk ten rekau starj.
Blesk na prjštj čas wylewage?

Tu hle werch a zboreniště nad njm
Genž i reka křige hrubem chladnym
I wsj Slawu wjteznau geho;
Pod njm upj ah! wěk nezdárilý.
A do hůry zrak swůj málosily
Když wypjna, hanba kryge ho.

Kdež gest Narod, genž si nabogišti
Zasluhowat' bobkowého ljstj

Kölcsey".[41] Osobitnou zaujímavosťou prekladu je, že túto slávnu pieseň maďarskej národnej romantiky vedel Haan prispôsobiť ovzdušiu mladého slovenského národného hnutia. Základný tón: konfrontovanie prítomnej prázdnoty so slávnou minulosti, je charakteristický aj pre slovenskú poéziu, v podstate to isté chce vysloviť aj predspev k *Slávy dcere.* Tým, že Haan v texte preloženom do bibličtiny namiesto *Árpáda* vložil *Svatopluka,* včlenil báseň veľkého maďarského básnika organicky do poézie snívajúcej o Slávii. S podivením sa pýtame: *len na jednom slove, len na jednom mene tak veľa záleží?!* Je dôležitou úlohou literárneho historika zaujímajúceho sa o maďarsko-slovenské vzťahy, aby odhalil a predstavil korene dvoch nacionalizmov, ktoré sa na povrchu navzájom zrážali, neraz a na nejednom mieste si navzájom siahali na existenciu, ale ktoré sa v hĺbke dotýkali a živili sa z jednej pôdy. Už ťažko postihneme význam toho, že *Györgya Szondiho,* maďarského hrdinu-turkobijcu zo 16. stor. vystupujúceho v tretej strofe básne, zamieňa Haan v preklade Mikulášom Zrínskym. Zrínsky je u Kölcseyho „z minulosti oživený, konajúci Maďar",[42] zatiaľ čo stúpenci slovanskej vzájomnosti oslavujú v ňom Slovana. „*Domáci Slovan*", „*uhorský Slovan*": na to myslí Haan, keď v stopách Kölcseyho spieva namiesto o Györgyovi Szondim o Zrínskom. Slovanom byť, slovansky spievať tak, aby som súčasne spieval aj o smutnom osude tej vlasti, o ktorej píše aj Kölcsey: to je stanovisko Haana v tomto preklade. Takto stavia most medzi dvoma národmi.

Tento most stavia i maďarským prekladom novely Karla Sabinu *Letní noc,*[43] ktorú pod názvom *Nyári éj* (Letná noc) uverejnil istý maďarský časopis.[44] Preklad je vcelku ľahučký a plynulý, dobre reprodukuje sentimentálnu, romantickú náladu novely. No niekedy akoby mal Haan jazykové ťažkosti: jednu-dve zložitejšie vety alebo jednoducho vynechá, alebo zjednoduší. Tu-tam podáva vyprávanie českého autora veľmi výstižne, vyjadruje sa írečite po maďarsky. Niekedy však sploští pôvodný farbistý štýl, ktorý dobre vystihuje pestrosť pražského predmestia.

Haan je uhorský vlastenec, stojaci medzi dvoma nacionalizmami. Nikdy však nezabúda na svoj slovenský pôvod. O tomto jeho správaní a o jeho psychologických súvislostiach budeme podrobnejšie hovoriť na inom mieste. Tu zdôrazňujeme, že ako knihovník prešovskej Maďarskej spoločnosti písal aj maďarské

Na dědič swých šlepegech umel.
Genž trpěl a zlydy? w tých padnul
Awšak predse nikdy neodmladnul.
W prjtomnostj čas se přjstj stkwěl.

Pautnjk postog! Krew necista byla
Genž potomku techto porodila.
Gichžto srdce chladne zlosť kryge;
Narod ten genž umel na bogišti
Zaslaužiť si bobkowého ljstj,
Wjc nenj gen dle gména žige!!!

(Úmyselne zachovávame pôvodný pravopis.)

[41] Bisztray, c. d., 546.

[42] József Szauder, *Kölcsey Ferenc,* Budapest 1955, Müvelt Nép 170.

[43] Karel Sabinský, *Letnj noc,* Květy, 4. 7. 1839, 209—211. — Sabinský je pseudonym Karla Sabinu. (Antonín Dolenský, *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře,* Praha, rok neuved., Knihovna přehledu revuí, svazek 5, 25.)

[44] *A nyári éj* (Letná noc). Podľa Sz... Lajos Haan. *Közlemények az élet és tudomány köréből* (Zprávy z okruhu vedy a života). 26. 3. 1841, 129—130.

básne v štýle maďarských básnikov doby,[45] ktorých hlavným motívom je vernosť vlasti. Keď ide na štúdiá do Nemecka, do Jeny, v Prahe s nadšením vyhľadá Hanku, Šafárika, Jungmanna a Palackého. Súčasne recituje v Jene pred profesorom Ludenom V ö r ö s m a r t y h o. Ctiteľ Kollára a jeho zástanca v čase mladosti recituje v Jene Vörösmartyho: čo literárna veda ešte vždy skôr len *tuší*, ako *vie* — príbuzenstvo romantickej poézie dvoch národov — to Haan preciťuje. O tom svedčí aj fakt, že keď účinkoval už ako evanjelický duchovný v Békešskej Čabe, písal maďarské cirkevné piesne čiastočne v stopách T r a n o s c i a. Kollár s radosťou prijíma tieto preklady: „Kollár sa Twogjm magyarským piesnením, se slowenskými intonáciami welice . . . zaradowal . . . Krom špásu, Kollárowi sa Twé práce a podnikavost welice ljbj, my sme spolu takmer wšecky od Teba a Straky složené pjesne prečjtali, a to sjce s potešenjm prečjtali! Ba Kollár několik i podle slowensk. not zpjwal a wyznal, že mu nikdy tak ljbezne Maďarčina newznela, gako w těchto pjesničkách. Nu už sa nám zmaďařj" — píše mu napoly žartom, napoly vážne strýc Salamon P e t é n y i,[46] slávny ornitológ Maďarského národného múzea, Kollárov priateľ, ktorý bol viac ráz prostredníkom medzi Haanom a veľkým slovenským básnikom.

Lajos Haan sa stal členom Maďarskej historickej spoločnosti a Maďarskej akadémie vied. Jeho diela sa dotýkajú viacerých podstatných bodov spoločných maďarsko-slovenských dejín.[47] O druhej polovici jeho života sa tu nejdeme podrobnejšie zmieňovať. Vybrali sme ho len ako vzor, aby sme prostredníctvom neho ukázali na dôležitosť skúmania osobných vzťahov medzi spisovateľmi oboch národov. Poznamenávame, že aj v období najostrejších zrážok medzi dvoma nacionalizmami, v sedemdesiatych, osemdesiatych rokoch, Haan s rovnakou intenzitou udržiaval styky s predstaviteľmi maďarskej a slovenskej literatúry a vedy. Vo svojom diele *Jena Hungarica*,[48] písanom po latinsky, má v evidencii spisovateľov všetkých národností. O Kollárovi písal uznanlivo ešte aj r. 1874.[49]

Objavovaním a výskumom paralelných zjavov, vplyvov a osobných vzťahov chceme zostaviť dejiny slovensko-maďarských literárnych a kultúrnych stykov. Pravda, bol by veľký omyl, keby sme nevideli, že medzi týmito troma faktormi je úzka súvislosť. Vlastne všetky tri tvoria jeden celok a sú dôkazom toho, že naše pozitívne vzťahy sa nikdy nepretrhli, ani vtedy, keď vznikli rozpory medzi vedúcimi vrstvami obidvoch národov. Aj vtedy sme mali spisovateľov, ktorí bojovali za bratstvo našich národov.

Z rukopisu preložil *A. Engelman*

---

[45] V rukopisnej knihe *Az Eperjesi Magyar Társaság Érdemkönyve* (Pamätná kniha zásluh Maďarskej spoločnosti v Prešove). Formát 8°, polokožená väzba, 299 číslovaných listov, v archíve bývalého prešovského evanjelického kolégia.

[46] „Pest, 17. dec. 1848". List je zaujímavý dôkaz dvojrečovosti svojej doby, niekde znie po maďarsky, niekde po slovensky. V už citovanom zväzku, označenom Rk. 8, v rukopisnom archíve Župnej knižnice v Békešskej Čabe.

[47] Napr. z mnohých: *Pametnosti B. Cabanské*..., Buda 1845. — t. i., Pest 1866. — *Békés-Csaba mezövárosa hajdani és mostani állapotjáról* (Mestečko Békešská Čaba kedysi a dnes), Nagyvárad (Veľký Varadín) 1845. — *Bél Mátyás*, Budapest 1879. — *Békés vármegye hajdana*, (Dávna minulosť Békešskej župy), Pest 1870. — Porov. Mihály Z s i l i n s z k y, *Emlékbeszéd. Haan Lajos emlékezete* (Pamätná reč. Pamiatka Lajosa Haana), Budapest 1893.

[48] *Jena hungarica sive memoria Hungarorum a tribus proximis saeculis Academiae Ienensi adscriptorum*, Gyulae 1858.

[49] Pod nadpisom *Kollár János és Sláwy dcerája* v čas. Magyarország és a Nagyvilág. Porov. pozn. 29.

MÁRIA ŠALINGOVÁ

FRAZEOLÓGIA V KALINČIAKOVEJ REŠTAVRÁCII

Funkčné využitie ľudovej frazeológie v Kalinčiakovej *Reštavrácii* nepopieral dosiaľ ani jeden skúmateľ tohto vrcholného Kalinčiakovho diela. Pravda, povahu, rozsah a funkciu frazeológie nechápali bádatelia vždy rovnako. Pri skúmaní frazeologických jednotiek v Kalinčiakovej *Reštavrácii* značnú úlohu hralo stanovisko bádateľa, z ktorého vysvetľoval tento typický umelecký prostriedok. Tak od vyjdenia *Reštavrácie* najčastejšie sa hodnotila frazeológia zo stránky folkloristickej[1], ďalej zo stránky literárno-umeleckej[2], príp. zo stanoviska jazykovedného, napr. v článku E. Paulinyho[3] *O Kalinčiakovej Reštavrácii,* podobne v článku Vl. Šmilauera[4] *Rozprávateľské umenie Kalinčákovo v Reštavrácii* a v iných prácach.

Pri hodnotení zo stanoviska folkloristického pristupujú k frazeologickým jednotkám v *Reštavrácii* ešte tieto prostriedky: ľudová pieseň, detské riekanky, ľudová rozprávka.[5] R. Mrlian v spomínanom diele triedi folklórny materiál do jednotlivých skupín a potom sleduje funkčné využitie folklórnych prvkov v diele. Tak sa mu podarilo stanoviť z doterajších bádateľov najviac funkcií prvkov ústnej slovesnosti v *Reštavrácii.* Na základe podrobného rozboru *Reštavrácie* dochádza k záveru, že Kalinčiakova *Reštavrácia* je „najfolklórnejším dielom zo štúrovskej umeleckej prózy".[6]

V súvislosti s bohatou frazeológiou v Kalinčiakovej *Reštavrácii* Mrlian hľadá dôvody, ktoré umožnili Kalinčiakovi použiť také množstvo prvkov folklóru. Mrlian napr. hovorí o majstrovskom využití, ale i o „preťažení diela nepreformovaným folklórom", o „preexponovanosti všetkých folklórnych prvkov" v *Reštavrácii.*[7]

Akad. A. Mráz vo svojej práci o Kalinčiakovi na viacerých miestach naráža na tento problém, ktorý určuje *Reštavrácii* osobitné miesto nielen v celom slovesnom diele J. Kalinčiaka, ale aj v súčasnej štúrovskej próze.

Vychádzajúc najmä z porovnávania všetkých diel J. Kalinčiaka, z ich obsahovej, jazykovej stránky a umeleckej techniky autora, nevyhnutne pripisuje osobitné miesto *Reštavrácii*: „Pre slovesnú stránku tejto práce podstatný je

---

[1] Naposledy R. Mrlian v práci: *Štúrovci a ústna slovesnosť,* Lipt. Mikuláš 1943, strán 166.

[2] V monografii akad. A. Mráza, *Ján Kalinčiak,* T. Sv. Martin 1936. Druhé vydanie v knihe: *O slovenských realistických prozaikoch,* Bratislava 1956, 9—198.

[3] Slovenský jazyk a literatúra v škole II, 1956, 329—334.

[4] SMS I, 1922/23, č. 9—10, 129—136.

[5] Porov. R. Mrlian, c. d., 86.

[6] C. d., 83.

[7] C. d., 92, 95.

Kalinčiakov príklon k vrstvám hovorovej reči, ktorý príklon má dominantné postavenie v skladbe Reštavrácie." (190). Pritom (na str. 195) dochádza k takémuto zdôrazňovaniu jazykového materiálu v *Reštavrácii*: „(autor) porekadlá nedáva im (osobám) do úst len ex post a ako následok ich psychických vlastností, ale tento *rečový materiál určoval spisovateľa aj pri tvorení charakterov a typov v Reštavrácii*" (podčiarkla Šg-á).

Tu sa otázka stavia tak, že jazykový materiál nadobúda prvoradý význam, stáva sa dominantnou zložkou umeleckého diela a determinuje osobitným spôsobom ostatné zložky diela. Túto tézu treba, pravdaže, dokázať tak rozborom obsahovej, ako aj jazykovej a kompozičnej stránky diela. Treba stanoviť vzájomný pomer jednotlivých zložiek a ich funkcie v *Reštavrácii.*

V súvislosti s uvedeným citátom akad. A. Mráza by bolo treba znovu skúmať Kalinčiakov umelecký zámer: či v *Reštavrácii* skutočne išlo „predovšetkým o zobrazenie zemianskeho sociálneho prostredia a o humoristické zameranie obrazov z tohto prostredia".[8]

Napr. o povahe dejového plánu v *Reštavrácii* E. Pauliny píše: „Podstata Reštavrácie nie je postavená na dejovej zápletke. Dej tu nie je hlavným činiteľom. Nie na epickom vyprávaní je tu založená váha veci".[9] Podobne i Vl. Šmilauer charakterizuje fabulu ako dosť jednoduchú a vraví: „A tak nie v látke, ale v rozprávacej technike Kalinčiakovej budeme hľadať príčiny príťažlivosti jeho novely."[10]

Nie je však našou úlohou zapodievať sa na tomto mieste dopodrobna zložitým vzťahom jednotlivých zložiek *Reštavrácie.* Tu chceme nadhodiť príslušnú problematiku len natoľko, nakoľko nám ona pomôže pri správnom chápaní a vysvetľovaní frazeológie v tomto diele.

Z toho, čo sme uviedli, vysvitá, že z doterajších skúmateľov *Reštavrácie,* či už literárnych vedcov, národopiscov alebo jazykovedcov, každý sa musel bezpodmienečne zaoberať frazeológiou. Jednoducho preto, že Kalinčiak zámerne povýšil jazykové javy do ideovej roviny, že mu išlo zároveň o „slovenčinu a slovenskosť", preto pripisoval v *Reštavrácii* neobyčajnú dôležitosť štylistickému spracovaniu jazykového materiálu, špeciálne slovenskej frazeológie.

Hoci Kalinčiak bohatým využitím ľudovej frazeológie v *Reštavrácii* typizuje zemianske postavy a prostredie, nemožno usudzovať, že používa frazeológiu *výlučne* ako príznačný prvok tohto prostredia. Takémuto chápaniu odporujú ostatné Kalinčiakove práce, v ktorých čerpá dej zo zemianskeho prostredia (napr. *Svätý Duch, Knieža liptovské, Orava*) a predsa nepoužíva frazeológiu, alebo ju používa len v obmedzenom rozsahu a nevyužíva ju natoľko funkčne. V týchto dielach má okrem toho dominantné postavenie dejová zložka.

Proti chápaniu frazeológie, prísloví a porekadiel ako „znakov istého sociálneho, ba i kultúrneho typu"[11] hovorí i vlastná charakteristika Kalinčiakova, ktorý vraví o Ondrejovi Levickom, „že keď sa tento raz do *všeobecných prôpovedí* zahrúži, ľahko i na vec, z ktorej ony povstali, zabúda" (*Reštavrácia,* 17) (podčiarkla Šg-á). Autor teda charakterizuje príslovia, ktoré s obľubou používa

---

[8] A. Mráz, c. d., 193.
[9] E. Pauliny, cit. článok, 330—331.
[10] Vl. Šmilauer, cit. článok, 129.
[11] A. Mráz, c. d., 194.

Ondrej Levický ako „všeobecné prôpovede", čiže ako všeobecne známe, bežné, dnes by sme povedali *ľudové prípovede.*[12]

E. Pauliny v spomínanom článku rozoznáva dve skupiny frazeologických prostriedkov v *Reštavrácii*: 1. všeobecne ľudovú frazeológiu; 2. príslovia a ustálené zvraty, ktoré poukazujú výlučne na zemiansku spoločnosť.[13]

Druhý typ predstavujú zvraty s latinskými slovami. Takéto delenie neobstojí, pretože tento typ predstavujú len ojedinelé porekadlá. Spolu asi tri.

Skutočnosť, že Kalinčiak neobyčajne bohato — takrečeno v neobmedzenej miere — využil ľudovú frazeológiu v diele pomerne malého rozsahu, že neraz nakopil viac prísloví tesne vedľa seba, pričom použil frazeologické jednotky ako hlavný výstavbový prvok dialógov, svedčí o existencii autorovej zbierky frazeologických jednotiek. A. Mráz podopiera tento názor nielen technikou Kalinčiakovej práce, že totiž Kalinčiak nepoužíval viackrát to isté príslovie (okrem výnimočných prípadov), pretože použité príslovia vo svojej zbierke pravdepodobne prečiarkol, ale aj faktom, že Kalinčiak zbieral materiál pre slovník slovenského jazyka.[14]

Podľa mienky A. Mráza možno na základe zozbieraného materiálu, ktorého časť sa zachovala v Kalinčiakovej literárnej pozostalosti, usudzovať, že Kalinčiak sa zameriaval predovšetkým na zbieranie frazeologických jednotiek.

Pokiaľ ide o *„jednorazové"* použitie prísloví, pozoruhodné je, že sa autor vyhýba opakovaniu štylisticky najpríznakovejších jazykových prostriedkov, napr. prísloví a porekadiel (hoci i niektoré z nich opakuje, ako uvádzame ďalej), zatiaľ čo bežné ustálené spojenia, frázy v užšom zmysle, ktoré tvoria základ jeho umeleckých prostriedkov, autor výhodne a bez rozpakov opakuje. Myslíme tu na takéto typy: *nedať si do kaše dúchať; postaviť sa na hlavu; mať dačo pod klobúkom* a pod.

I keď chápanie a vysvetľovanie frazeológie, porekadiel a prísloví v Kalinčiakovej *Reštavrácii* z folkloristického hľadiska je veľmi lákavé, ostáva neodškriepiteľným faktom, že J. Kalinčiak z bohatej oblasti ľudového folklóru (z ľudových piesní, tancov, zvykov, rozprávok, detských riekaniek a pod.), sústredil sa v *Reštavrácii* najmä na jazykový materiál — na frazeologické jednotky. Ostatné folklórne prvky, napr. piesne, detské riekanky, tvoria z celého rozsiahleho materiálu len nepatrnú časť, sú len druhoradým materiálom.

Podobne na dokreslenie celého obrazu jazykového bohatstva zdanlivo celkom neorganicky vložil (len akoby na vonkajší popud), na str. 51—53 detské riekanky, ktoré ani nijako podrobnejšie nespracúva. Kalinčiak tu použil všetky všeobecne známe a rozšírené riekanky. Spolu ich je 9 na dvoch stranách.

I tento fakt svedčí o tom, že Kalinčiak v *Reštavrácii* nesledoval len vykreslenie zemianskeho prostredia, ale že mu zároveň išlo o vykreslenie a zachytenie slovesného bohatstva slovenského národného kolektívu.

Šťastnú ruku mal Kalinčiak v tom, že zhodne s obsahovo a emociálne bohatým frazeologickým materiálom volil za rámec deja *búrlivé spoločenské udalosti,*

---

[12] Preto sa niektorí bádatelia nazdávajú, že Záturecký použil príslovia z *Reštavrácie* vo svojej zbierke ľudových prísloví. Vl. Šmilauer vraví: „Záturecký užil Reštavrácie priam ako prameň pre svoju zbierku slovenských prísloví." Cit. článok, SMS I, č. 9—10, 135.

[13] E. Pauliny, cit. článok, 332.

[14] A. Mráz, c. d., 192.

volebnú kampaň, predstavenú revnivosťou dvoch stránok — stránky vicišpána Adama Bešeňovského a Potockého.

Zhodne s ľudovým charakterom frazeológie volí *kolektív* za jej nositeľov a používateľov, pričom dobové vplyvy možno vidieť v tom, že volil *zemianstvo*, a to nižšie ako reprezentanta slovenského kolektívu, hoci ho celkove vykreslil odlišne od platných dobových názorov. Stačí si všimnúť napr. Hurbanovu mienku o Kalinčiakových zemanoch.[15]

Súhrnne možno povedať, že Kalinčiak v *Reštavrácii* špecifickým, jedinečným, nenapodobiteľným spôsobom skĺbil v ideovom pláne toho diela dve veci: obraz slovenskej frazeológie s obrazom úpadkového zemianstva. Len tak možno pochopiť, že Kalinčiak v neobyčajnom rozsahu, práve tak v dialógoch ako aj v autorskej reči, používa frazeologické jednotky. Cieľ: nakresliť pestrý, živý obraz slovenčiny v typickom zemianskom prostredí, ktoré Kalinčiak veľmi dobre poznal, dával možnosť funkčne bohato využiť frazeologické jednotky, pritom nepreťažiť dielo zbytočnými frázami a zároveň sa vyhnúť schematickej, plochej montáži prísloví.

DRUHY A FUNKCIE FRAZEOLOGICKÝCH JEDNOTIEK

Pretože si J. Kalinčiak v *Reštavrácii* volil za základný kompozičný princíp dialóg, treba pri skúmaní tohto diela rozlíšiť dvojaký kontext: reč postáv a reč autorskú. Pri celostnom skúmaní *Reštavrácie* treba na základe tohto rozlíšenia venovať na prvom mieste pozornosť dialógu. Takýto postup správne volil pri rozbore I. kapitoly *Reštavrácie* už Vl. Šmilauer v cit. článku.[16]

Reč postáv je v *Reštavrácii* vyjadrená bohatými jazykovými prostriedkami. Nechceme predbežne skúmať celkový charakter dialógu, tu si všimneme len využitie ustálených spojení a frazeologických jednotiek, porekadiel a prísloví v reči postáv i v autorskej reči. Pre lepšiu prehľadnosť budeme postupovať najprv podľa jednotlivých druhov ustálených spojení, frazeologických jednotiek, prísloví a porekadiel a až potom budeme skúmať ich funkčné využitie.

I

Po vyexcerpovaní všetkých frazeologických zvratov, prísloví, porekadiel, ustálených prirovnaní atď., ukázalo sa, že J. Kalinčiak za bázu vyjadrovacích prostriedkov v *Reštavrácii* volí frázy typu[17]: *postaviť sa na hlavu* (7), *nedať si do kaše dúchať* (7), *mať dačo pod klobúkom* (7), *previesť statočného človeka cez*

---

[15] J. M. Hurban v Cirkevných listoch z r. 1871, 208, píše: „A tak aj je. Reštavrácia bez zmyslu vyššieho, osobná ruvačka, egoizmus zemiansky, hali-bali povrchného života, ten starý, prirodzený surový človek, ako naskutku v tých časoch sa javil, tak ho tu postavil nám pred oči Kalinčiak... Má i staré zemianstvo naše nádych ideálny, jesto i tam v tej ustanovizni starých municípií stoličných mravný svet, z ktorých elementov vychodiac básnik má rozpriasť ideálny boj dobrého so zlým a patrocinovať dobrému.“ (Cit. podľa A. Mráza *O slov. realistických prozaikoch*, 186.)

[16] SMS I, 1922/23, č. 9—10, 129—136.

[17] Citujeme podľa vydania: J. Kalinčiak, *Spisy*, zv. 3, *Reštavrácia*, Martin 1952. Čísla v zátvorkách za príkladmi označujú strany tohto vydania.

lavičku (7), *celý svet na ruby obrátiť* (8), *prejsť dakomu cez rozum* (8), *vlasy dupkom vstávajú* (9).

Ak porovnáme výklad významu s frázou, je na prvý pohľad jasné, že frázy vznikli obrazným pomenovaním skutočnosti. Stačí si všimnúť napr. frázu *vysoko rúbať*, založenú na pôvodnom veľmi konkrétnom význame slovesa *rúbať*. Použitím takýchto fráz v živej reči síce bežných, ktoré Kalinčiak v *Reštavrácii* nakopil, dostáva dielo charakteristický ráz.

Frazeologické jednotky tohto typu nie sú natoľko meravé, ako napr. príslovia a porekadlá, pretože sa dajú ohýbať, časovať, možno medzi ne vsunúť iné pomenovania atď. Kalinčiak vybadal túto špecifickú vlastnosť fráz a urobil z toho záver: zvolil si tieto prostriedky za východisko funkčne zaťažených vyjadrovacích prostriedkov. V dôsledku toho sa frázy prelínajú v kontexte s inými slovami, čím sa stiera ich príznakovosť. Zároveň sa autorovi naskytá možnosť používať tieto výrazné, obsažné, charakteristické prostriedky celkom podľa potreby.

V tomto mnohostrannom použití fráz v *Reštavrácii* vidíme prvok, na ktorý nepoukázali doterajší skúmatelia. Ich pozorovanie, že sa Kalinčiak vyhýbal používať viackrát frázy a príslovia, platí, i to nie bezvýnimočne, len o prísloviach. Kalinčiak sa snažil príslovia a porekadlá ako prostriedky štylisticky najpríznakovejšie, obsahovo najnáročnejšie, zámerne neopakovať, kým frázy, idiomy, prirovnania, združené pomenovania, úslovia, kliatby a pod. v *Reštavrácii* častejšie opakoval. Uvedieme aspoň niekoľko príkladov:

načo blázna zo Štefana robí (31); *načo zo seba na staré dni blázna robiť* (63); *v tom mu však do reči skočil Ondrej Levický* (15); *skočí do reči za Štefana zaujatý Barina* (16); *skočí mu do reči Matiáš* (9); *celý svet na ruby obrátiť* (8); *po reštavrácii sa stolica naruby obrátila* (113); *prejsť cez rozum* (8, 101); *vlasy dupkom vstávajú* (9, 91, 109); *vziať nohy na plecia* (81, 112); *a si nohy až po kolená zoderieš* (10); *ale to by si musel človek nohy až po kolená zodrať a ruky až po lakte vytočiť* (87); *ale to musí predsa čertom páchnuť* (49); *Matiáš, ty čertom páchneš* (61); *ako mu to všetko nebolo po srsti* (16), *Adamovi neboli tieto reči po srsti* (15); *i nedali si to dva razy povedať* (111), *títo si to, pravda, nedali dva razy povedať* (112). Takýchto príkladov by sa dalo citovať viac.

Pritom Kalinčiak vhodne využíva viaceré podoby fráz, ktoré mu takúto možnosť poskytujú, napr.:

a) *má dačo pod klobúkom* (7), *nemal prázdno pod klobúkom* (43), *ani toľko nemáš pod klobúkom, že bys ma pochopil* (38).

b) Iný prípad, ktorý je založený na zámene jedného slova druhým, pričom sa význam frázy nemení: nech si zlomí *väzy* (42); až si *krky* zlom! (89); radi s ním *do jednej trúby dujú* (48); ty, ako vidím, s Potockovci *do jedného mecha duješ* (97).

c) Niekedy použije celú frázu, inokedy len jej prvú časť. Tak je to v tomto prípade: *nohy si až po kolená zodrať a ruky až po lakte vytočiť* (87); *a si nohy až po kolená zoderieš* (10).

d) Za synonymné frázy možno považovať tieto: *vziať nohy na plecia* (112) — bežať, odísť; *ukázať päty* (*bo mu päty ukážem*, 39) — odídem; *ukázal päty i prášil, ako by ho hnal* (58) — bežal.

e) Kalinčiak sa javí ako výborný znalec najjemnejších významových odtienkov frazeologických jednotiek v takýchto prípadoch:

1. *chodil každý deň Ondrejovi na krk* (114) — obťažovať; *keď mu rodina na krk prišla* (29) — obťažovať; *ten sedliak mi chodí na krky* (54) — obťažovať;

2. *lebo nás máš všetkých na krku* (61) — postavíme sa proti tebe, napadneme ťa;

3. *Francúz ti už bol na krku* (90) — za pätami, nebezpečne blízko, ohrožoval život.

Osobitnú skupinu ustálených slovných spojení tvoria *nadávky, kliatby, preklínania*. Vyjadrujú maximum citového zafarbenia prejavov postáv. Sú to z formálnej stránky pevné, ustálené jednotky, ktoré tvoria samostatný, jediný významový celok. Väčšinou majú formu viet želacích alebo zvolacích. Fungujú v dialógoch ako reakcia na predošlý prehovor, obyčajne nevstupujú do syntaktických vzťahov s inými členmi vety a tvoria sémanticky i intonačne ucelenú jednotku. Z lexikálnej stránky sa vyznačujú výrazmi, viazanými len na kliatby, nadávky, ktoré sa inak v jazyku nepoužívajú, a ustrnutými slovami. Niekedy sa tu vyskytujú neúplné tvary slov a niektoré z kliatieb majú eliptický ráz. V dialógoch sa často opakujú, pričom sa opäť autor snaží používať ich v rôznych obmenách, napr.: *sto striel sa ti v materi* (87, 93, 104, 109), *sto striel sa ti do židovskej matere* (57), *sto striel sa tebe v materi* (95); *na moj' hriešnu dušu* (7, 55, 58, 83, 101, 102, 117), *na môj' dušu* (57), *Tu ma mal šliak trafiť* (109).

Niekedy autor nadávky a kliatby rozvádza, príp. hromadí, napr.: *Ty kujon, ty lotor, čos' Kristu Pánu ocot vylogal!* (79); *Však ti ja priložím, ty mamľas s pekárskou papuľou, sto striel sa ti v materi!* (78), *ty cifra, plachta, zástava!* (77), *Ideš, sto striel sa ti v materi, ty odkundes, čos' i s celou svojou perepúťou dušu zapredal* (104).

Holé nadávky sa používajú zriedkavo: *skupáň* (31), *babrák* (40), *fagani* (54).

Iný typ ustálených spojení tvoria také pomenovacie jednotky, ktorých jednotlivé členy stratili pôvodný význam, takže ich zmysel nemôžeme pochopiť z hľadiska súčasného stavu jazyka, ale na rozdiel od fráz so slovesným základom majú tieto ustálené spojenia menný základ. Niekedy sa menujú *úsloviami*.[18] Príklady: *huncút klincami vybíjaný* (7), *Filip z konopí* (31), *Filipok z konopí* (32), *do vetra človek* (10), *celý svet* (15, 38), *nikdy nebol buch do sveta* (44), *mechom uderený* (49), *čertom podšitý* (70).

II

Charakteristickou črtou Kalinčiakových výrazových prostriedkov je hojné zastúpenie prirovnaní. Ide o *ustálené, v živej reči ľudu často používané prirovnania*. Kalinčiak ich používa nielen pre veľkú názornosť, ale aj pre silné citové zafarbenie.

Najbežnejšie sú tieto typy prirovnaní:

a) *ubiehal spolu i s hajdúchmi ako vietor* (101), *zaspal ako zarezaný* (99), *vyvalil oči ako plánky* (99), *bol ako na uhlí* (74).

b) *ako by jedna druhej z oka vypadla* (10), *ako by jej veľký kameň zo srdca spadol* (31), *ako čoby z duba spadol* (43).

Osobitnú skupinu tvoria *frázy* založené na prirovnaní, napr.: *to ich striehol*

---

[18] Porov. *Lexikografický sborník*, Bratislava 1953, 122.

ako oko v hlave (117), *u vás som ako doma* (64); *No, však chodíš už veru ako teľa po ľade* (99).

Autor používa ľudové prirovnania tak v reči postáv, ako aj v tzv. autorskej reči. Vl. Šmilauer v spomínanom článku rozlišuje prirovnania v reči osôb a v autorskej reči. Rozdiel podľa neho vyplýva z toho, že v autorskej reči používa Kalinčiak prirovnania pomocou vety, v reči postáv zas prirovnania slovom alebo skupinou slov. Pretože v celkovom charaktere použitých prirovnaní nieto rozdielu — všetky sú ustálené, ľudové — nepovažujeme za potrebné rozlišovať prirovnania v reči postáv a v reči autorskej. Okrem toho v autorskej reči sa vyskytujú obidva typy prirovnaní.

III

Štylisticky najpríznakovejší prvok Kalinčiakových výrazových prostriedkov v *Reštavrácii* tvoria príslovia a porekadlá. *Príslovia a porekadlá* sú vyjadrené vetou, sú úplne zmeravené, pevné, nemožno ich obmieňať, nemožno prehádzať ich komponenty, nemožno ich rozširovať alebo skracovať. Pre túto svoju formálnu meravosť tvoria najkrajnejšiu medzu ustálených slovných spojení a zaraďujú sa ťažšie do kontextu ako typy fráz, ktoré sme uvádzali vyššie.

Kalinčiak si zvolil za základný vyjadrovací prostriedok frazeologickú jednotku. Týmto faktom najvýraznejšie zdôraznil charakter vyjadrovacích prostriedkov v *Reštavrácii*, takže ďalšie, osobitné zdôrazňovanie a vyzdvihovanie týchto prvkov sa v kontexte neznáša. Preto sa Kalinčiak snaží celkom nenápadne, bez úvodných slov vpliesť do kontextu i príslovia a porekadlá. Nevyznačuje ich v texte ani formálne. Len výnimočne čítame napr. o Ondrejovi Levickom, že sa rád do „všeobecných prôpovedí zahrúži" (17), alebo o otcovi Štefana Levického, že mal „podivné porekadlo, o ktorého pravdivosti nikdy nepochyboval a od ktorého ho ani plač ženy, ani narodenie synáčika, ani celá rodina odviesť nemohli" (26). Ojedinele ich kladie do úvodzoviek, napr.: „Proti jedu neni medu" (67), „púšťaj svoj chlieb po vode a po nečase ho zas nájdeš" (55).

Tým sa Kalinčiakovo uvádzanie prísloví ostro líši napr. od spôsobu používania prísloví v komédii A. Fredra *Pán Jowialski*. A. Fredro zdôrazňuje používanie prísloví tým, že ich často uvádza slovami: staré *príslovie*, prosté *príslovie*, starosvetské *príslovie* vraví, *príslovie* nás učí a pod. Kalinčiak si takýto spôsob nemôže dovoliť už aj preto, že používa príslovia veľmi často a vo veľkom množstve, čím by sa ich uvádzanie stalo ošúchaným a prekážalo by pri dynamickom charaktere dialógov. Okrem toho Kalinčiak rozlične spája frazeologické jednotky, frázy s prísloviami, s porekadlami, s kliatbami a nemohol by ešte i osobitne rozvíjať ich charakteristiku.

Už z toho vidno, že funkcia frazeologických jednotiek v *Reštavrácii* a v *Pánovi Jowialskom* sa v podstate odlišuje. Podobnosť je tu len vonkajšia, zdanlivá. Kalinčiak si volí vo svojom diele inú gradáciu: navrstvuje jedny frazeologické jednotky na druhé a tým dostatočne zvýrazňuje ich rázovitosť.

S tým úzko súvisí i snaha o jednorazové použitie prísloví a porekadiel, čo je zdôvodnené ich formálnou meravosťou, pomernou šírkou výrazu i obsahovou stránkou. Príslovia vyjadrujú jadrne, stručnou vetou nejakú životnú múdrosť, skúsenosť. Pritom ju obyčajne vyjadrujú obrazne. Preto pochopenie prísloví v kontexte vyžaduje náročného, dôvtipného čitateľa. Kalinčiak nepomenúva javy

skutočnosti pravým menom, bežným pomenovaním, ale nepriamo tak, že položí miesto neho frazeologickú jednotku, príslovie alebo porekadlo. V tom je prameň vnútorného napätia medzi opisovaným javom a pomenovacími jednotkami. Často sú príslovia humoristicky podfarbené, čo dodáva celému dielu humoristický charakter.

1. *Príslovia*

Príslovia bývajú vyjadrené jednoduchou vetou, súvetím priraďovacím i podraďovacím. Niekedy sa skladajú z dvoch častí, ktoré bývajú výrazne rytmicky organizované a neraz i rýmované. Pre všetky je príznačný *gnómický prézent*.

Príklady: človek i na šibenicu privykne (12), psota nemá vôle (17), každé hrable k sebe hrabú (22), čert svojim ľuďom pomáha (22), bieda je najlepší majster (26), v prázdnom nič nebýva (27).

Často sa uvádzajú súvzťažnými výrazmi: *kde-tam, kto-ten, koľko-toľko, čo-to* a pod. Druhý člen tejto dvojice sa obyčajne vynecháva.

Príklady: kde je sadlo, tam je snadno (21), kde niet, tam ani smrť neberie (27), kto spí, nehreší (42), čo pán prosí, to byť musí (23), kto do mlyna chodí, ľahko sa zamúči (9).

Nie je vzácny prípad, že Kalinčiak nahromadí viac prísloví, príp. ich rozvedie.

Príklady: koho majú obesiť, ten sa neutopí, koho má raz nešťastie potkať, ten ho neminie (17), Lepšia známosť než hotový dukát a lepšia hrsť priateľstva nežli voz dukátov (19). Každý Cigáň svojho koňa a každá líška svoj chvost chváli (56). Neukradnem, nebudem mať; nezabijem, nebudem mať; a kde niet kosti, nieto sily! (55). Komu česť, tomu česť, pastierovi trúba; a čo psovi, to psovi (61). Nebude zo psa slanina, ani z vlka baranina a aká matka, taká Katka, aký otec taký syn, aký mlynár, taký mlyn (28). Sľuby sa sľubujú, blázni sa radujú, a reči sa vravia a chlieb sa je (17).

Hoci v celej *Reštavrácii* badať snahu neopakovať príslovia, jednako sa niektoré opakujú. R. Mrlian zaznamenal (v citovanom diele), že sa opakuje len jedno príslovie, a to „*reči sa vravia a chlieb sa je*“ (9, 17). Podľa našich výpiskov opakujú sa napr. i príslovia: *kde nič niet, tam ani smrť neberie* (27), *kde nič nieto, tam ani smrť neberie* (55); *nebude zo psa slanina, ani z vlka baranina* (28, 114).
Obmenené príslovie použil Kalinčiak dvakrát takto: *Potocký bude kovať, kým je železo teplé* (33); *preto si umienil železo kovať, kým bolo horúce* (17).

2. *Porekadlá*

V doterajšej literatúre sa obyčajne príslovia nedostatočne odlišujú od porekadiel. Vyplýva to z toho, že niekedy je skutočne ťažko rozlíšiť, či ide o porekadlo, alebo o príslovie. Rozdiel sa hľadá v obsahovej náplni prísloví a porekadiel. Zatiaľ čo príslovia vyjadrujú životnú múdrosť, skúsenosť, majú všeobecnú platnosť a výchovnú tendenciu, o porekadlách sa tvrdí, že nemajú poučnú tendenciu, pretože len alegoricky vysvetľujú.

Kalinčiak využíva v *Reštavrácii* porekadlá práve tak priliehavo a zámerne ako ostatné frazeologické jednotky.

Kalinčiak používa porekadlá, pri ktorých sa vychádza z bežného, nepreneseného pomenovania javov skutočnosti, pričom sú žartovne, vtipne zaostrené. Napríklad: *svet hovoril, že má dva razy do roka kašeľ, od Jura do Michala a od Michala do Jura* (16), *aký človek, taká reč, a že vtáka poznať po perí a človeka po reči* (47), *vola lapajú za rohy a človeka za reč* (17), *Vaše slovo viac platí, nežli mojich sto* (36), *ty máš aj krátke vlasy, aj krátky rozum* (35), *nezvaných hostí pod stôl sádzajú* (43), *kto mlčí, ten svedčí* (49).

Niektoré z porekadiel obsahujú také pomenovacie prvky, ktorých významovú súvislosť v spojení dnes ťažko chápeme. Niekedy ide o zámerné upotrebenie takých slov v porekadle, ktorých obraznosť spočíva na absurdnosti vzťahu medzi jednotlivými zložkami pomenovania, čím sa dosahuje žartovné zafarbenie celého výrazu. Mnohé z takýchto porekadiel majú povahu slovných hračiek a riekaniek, obsahujú umele utvorené slová, cudzie slová, vlastné mená a pod. Sú zväčša rýmované.

Príklady: *Ondrej, neondej* (39), *darmodaj umrel, nenarodil sa kúpsi* (28), *Ipse, vtip se, za nos chyť se!* (77), *taký cigo rigo kapsa, predal koňa za psa* (7), *Kakus Motúz, Sentiváni, všetci traja rovní páni* (19), *huba, ryba, dyňa, sviňa potrebuje pohár vína* (87).

Sem možno priradiť aj spojenia:

Na svätého Vida, čo nebude nikda (17), *v kaputoch, aké svet za Kakana kráľa nosil* (23), *chlapec malý, ale huncút zralý* (28), *synáčik, máčik, môj jedináčik* (27), *ty moje potešenie, srdce z kalerábu a duša z lopúcha* (34), *zdravá kočka, čo sa toho dočká* (19), *čert a diabol jeden Gábor* (19), *hriech v Uhriech a pokuta v Poľskej* (74).

Výlučne na zemiansku spoločnosť poukazujú len tieto ojedinelé žartovné spojenia, v ktorých sa vyskytujú latinské výrazy: *Vivat, Peťko, vypi všetko* (86), *Vivat a vivat, kde budeme bývať* (86), *Sero post festa cantare, kto zodral opätky, nech chodí na sáre* (108).

Pri porekadlách možno sledovať rovnaké spôsoby používania, a to obmieňanie, rozvádzanie, hromadenie a pod., ako pri prísloviach. Celkove častejšie sa v nich vyskytujú: a) umele utvorené slová, napr.: na svätého *Vida*, za *Kakana* kráľa, *cigo*, *rigo*, *darmodaj*, *kúpsi*; b) hovorové a expresívne výrazy: kto bude *svine* pásť, *pes* (o človeku), *blázon*; c) nárečové slová, tvary slov a archaizmy: *sára*, *božie stvorenia* (miesto stvorenie), *povedel* (miesto povedal), *v Uhriech* (miesto v Uhrách), *vtip se* (miesto vtip sa); latinské slová: *ipse*, *vivat* a pod.

Súvisí to na jednej strane s obsahovou náplňou týchto spojení žartovne, vtipne pomenovať javy skutočnosti, zvýrazňuje sa pritom snaha o zvláštne, hravé spôsoby pomenovania. Na druhej strane sa uplatňuje tvarová deformácia kvôli rýmu. Preto sa v týchto prípadoch pre ich ustálenosť ústnou tradíciou dlhšie zachovali staršie tvary, napr. *hriech* v *Uhriech*; už je *pozde*, milý *drozde* (vokatív na *-e*) a pod.

Kalinčiak teda na vykreslenie typického prostredia nižšieho zemianstva v období reštavrácie volil írečité, typické jazykové prostriedky, a to frazeologické jednotky. Avšak rovnako dobre možno predpokladať, že Kalinčiak hľadal vhodný námet až po zozbieraní dostatočného množstva frazeologických jednotiek. Z to-

ho, že si vedome vymedzil povahu vyjadrovacích prostriedkov, možno na základe podrobného rozboru tohto materiálu usudzovať, že mu rovnako primárne išlo aj o vykreslenie bohatej ľudovej frazeológie. Tak sa stal i tento jazykový Kalinčiakov zámer súčiastkou ideového plánu *Reštavrácie*. Kalinčiak vo svojom diele tieto dva zámery pevne skĺbil.

To zároveň umožnilo frazeologický materiál bohato funkčne využiť, pretože Kalinčiak nenarážal pri zaraďovaní ustálených spojení, frazeologických jednotiek do kontextu na odpor, na nezhodu ideového zámeru s charakterom jazykových prostriedkov. Naopak, možno tvrdiť, že tento fakt mu dovoľoval vypäť sa nenapodobiteľným spôsobom k ich stvárneniu a využitiu. V tom tkvie sila a úspech Kalinčiakovho umeleckého majstrovstva.

V týchto súvislostiach chápeme Kalinčiakov výrok, že *Reštavráciu* nemožno prekladať do cudzích jazykov. Iste Kalinčiak pritom nemyslel na obsahovú, ale na jazykovú stránku diela.

Ďalej sa pokúsime ukázať, že frazeologické jednotky, teda z jazykovej stránky prvky pomerne rovnorodé, spĺňajú v *Reštavrácii* rozmanité slohové funkcie. Treba poznamenať, že funkcie, ktoré zisťujeme, platia len pre toto dielo, neplatia pre ostatné Kalinčiakove práce, ani pre ostatné diela štúrovskej epochy. Zovšeobecniť možno len fakt, že rovnorodé vyjadrovacie prostriedky môžu zaujímať v systéme vyjadrovacích prostriedkov rôzne miesto a môžu v danom kontexte spĺňať rôzne slohové funkcie. Pritom môžu mať rôznu platnosť v rámci jedného diela toho istého autora (všimnime si napr. značné vyčerpanie prísloví a porekadiel v troch štvrtinách *Reštavrácie* — i to by svedčilo o čerpaní materiálu z autorovej zbierky fráz a prísloví), môžu mať rôzne funkcie v dielach toho istého autora (stačí napr. porovnať ostatné Kalinčiakove práce s *Reštavráciou)*.

R. Mrlian v citovanej práci triedi frazeologické jednotky obdobne, ako sme to urobili vyššie, lenže ich ďalej nerozoberá a neuvádza nijaké príklady. Ďalej opisuje ich funkcie v kontexte. „Ľudovým povrávkam", t. j. frázam v užšom zmysle pripisuje predovšetkým funkciu typizačnú, pretože „nimi poznáme dokonale nielen ľudí, ale i miestny ráz doby a jednotlivých situácií" (str. 90—91). Na základe porovnávania *Reštavrácie* s inými prácami, napr. s Rázusovými *Svetmi*, píše, že „folklór v Reštavrácii zastupoval najdôležitejšiu funkciu kompozičnú" (str. 110). Okrem toho pripisuje napr. frázam funkciu štylistickú, retardačnú a dialogizujúcu. Zároveň si všíma, že ich Kalinčiak využíva na komické podfarbenie rozprávania.

Odhliadnuc od slohovej a estetickej funkcie, ktorú majú všetky prvky umeleckého diela, pravda, nie v rovnakom stupni, možno konštatovať, že niekedy ťažko rozlíšiť jednotlivé funkcie. Je to preto, že sa v niektorom prípade tieto funkcie prelínajú, prevrstvujú. No i tak celkove pozorujeme rozdiel vo využívaní frazeologických jednotiek. Bude preto účelné hľadať hierarchické usporiadanie funkcií v rámci umeleckého diela a v rámci jednotlivých funkcií zas rôzne usporiadanie jazykových prostriedkov.

Jasnejšie sa nám ukáže rozdiel používania prísloví a porekadiel, keď porovnáme ich využívanie vo dvoch jazykove i útvarove rozdielnych dielach. Pretože sa v komédii A. Fredra *Pán Jowialski* vidí niekedy „priamy vzor" Kalinčiakovej *Reštavrácie*[19], dovolíme si porovnať v krátkosti rôzne funkcie týchto prostried-

---

[19] R. Brtáň v bulletine ND, A. Fredro, *Pán Jowialski*, sept. 1956, str. 7. R. Brtáň dodáva, že Slováci poznali A. Fredra už v prvej polovici devätnásteho storočia.

kov v obidvoch dielach, pričom sa ukáže, že ide len o zdanlivú, vonkajšiu podobnosť týchto diel.

Vo Fredrovej komédii sa rozvíjajú dve paralelné vrstvy vyjadrovacích prostriedkov. Jednu by sme mohli označiť za „bezpríznakovú, bežnú", druhú za „príznakovú, vyzdvihnutú, vysunutú". Túto druhú vrstvu tvoria vyjadrovacie prostriedky starého pána Jowialskeho, ktorý jediný má záľubu v prísloviach, porekadlách, bájkach a pod. Vnútorné napätie diela vyplýva z tohto protikladu. Postoj ostatných osôb k prísloviam možno totiž charakterizovať ako negatívny.

Ak porovnáme tento stav so stavom v *Reštavrácii*, pozorujeme pravý opak. Z koncepcie tohto umeleckého diela vychodí, že celý kolektív, bez rozdielu veku, pohlavia i spoločenského postavenia hovorí „príznakovou rečou", nevynímajúc ani samého autora. Teda jazykovo sa autor stotožňuje so zemanmi, nie názorovo.[20] Negatívny postoj k frazeologickým jednotkám, k prísloviam by bol v rozpore s ideovým zámerom autora.

V komédii *Pán Jowialski* má teda väčšina prísloví popri hlavnej funkcii situačnej aj funkciu charakterizačnú: vykresliť typ poľského šľachtica. Pritom A. Fredro prísloviami charakterizuje a vtipne dokresľuje i rôzne situácie.

A. Mráz a E. Pauliny pripisujú frazeologickým jednotkám v *Reštavrácii* úlohu kompozičnú a charakterizačnú.[21]

Osobitné postavenie frazeologických jednotiek v *Reštavrácii* je dané bohatým funkčným využitím týchto vyjadrovacích prostriedkov. Preto treba zisťovať jednotlivé funkcie. Všimnime si ich zaradom.

Typizačná, charakterizačná funkcia

Kalinčiak používa v *Reštavrácii* na charakterizovanie reči, vlastností, konania postáv, ich nazerania na svet, ustálené spojenia, príslovia a porekadlá, slovom všetky typy frazeologických jednotiek, vkladajúc ich do priamej reči postáv, i do autorskej reči.

Príklady: Priama reč: A čo sa vy všetci na hlavu postavíte, nuž z vašich ľahtikárskych, neuvarených, neosolených, neomastených frčkárov nič nebude, čo len papuľovať znajú a ani tu nič, ani tam nič; my si vám do kaše dúchať nedáme, bo chceme mať človeka, ktorý má dačo pod klobúkom ... (7).

To je, pán gróf, naša blízkosť rodinná na príčine, a len hádam myslieť nebudete, že by Štefan bol v stave tak vysoko rúbať? (23)

Teda vidíš, Števko — tak je to — a nie ináč: panská láska na zajačom chvoste, tak sa ty tiež nemáš čo na ujca spoliehať, lebo ten len vtedy pravdu vraví, keď sa potkne a tys' ani len na vlastnom chlebe neni, kým si uňho. (38) Ty šialená dievka, bezpochyby nemáš všetkých doma, že sa ti chce také reči tárať. (35)

Autorská reč: Adam Bešeňovský, súc ale i napotom pamätlivý dobrého naučenia svojich rodičov, nikdy nezabudol, že babka k babce, budú kapce i nohavice, potom, že kto počtuje, ten gazduje a zas, že každé hrable k sebe hrabú a k tomu, že blázon dáva

---

[20] E. Pauliny v citovanom článku na str. 332 kritizuje názor, že sa niekedy na základe rovnakého spôsobu vyjadrovania autora a postáv v *Reštavrácii* mylne usudzuje, že Kalinčiak mal rovnaký svetonázor ako opisovaní zemania. Prof. Pauliny takýto názor označuje oprávnene za „primitívny a chybný", pretože Kalinčiak volil takýto postup z umeleckých dôvodov.

[21] A. Mráz, c. d., 193, E. Pauliny, cit. článok, 332, 333.

a múdry berie: pri ktorých pekných a užitočných zásadách si narobil peňazí ako čert železa, bo mu rástli ako vlkovi pečienka. Tak sa stal veľmi majetným človekom, bo ho spočiatku advokátstvo, potom slúžnovstvo a naostatok vicišpánstvo ešte väčšmi na nohy postavilo, lebo zlý, závistlivý svet o ňom hovoril, že čert svojim ľuďom pomáha a že dral ako pastier. (22)

On sa pokonal s veriteľmi, povedal im, že v prázdnom nič nebýva a kde niet, tam ani smrť neberie, dal im asi polovicu z dlhu, tam kde sa odškriepiť nemohlo, druhým ukázal straku na kole a tretích tak dlho pravotil, až sa im veľké náklady zunovali a nechali celú vec tak. (27)

A tak chlap rástol ako z vody, bol zdravý ako lipa, čerstvý ako ryba a mocný ako buk; bo mu zdravie dušu honilo... (27)

Kompozičná funkcia

Kalinčiak používa frazeologické jednotky na rozvíjanie motívov, epizód, reči postáv i autorskej reči. Charakteristické je prelínanie frazeologických jednotiek celým kontextom, celým dialógom. Kalinčiak sa pritom vyhýba formálne vydeľovať, resp. uvádzať tieto jednotky do kontextu osobitnými slovami. Najčastejšie ich kladie jednoducho vedľa seba, príp. používa nenápadné spojovacie výrazy. Tým Kalinčiak akoby zámerne tlmil ich príznakovosť.

Príklady: „...bo je huncút klincami vybíjaný, je taký cigo rigo kapsa, predal koňa za psa, že prevedie statočného človeka cez lavičku, ako by to nič — a má tuto, to jest vo vačku, bo už dosť nazbíjal na mozoľoch statočných ľudí, bodaj mu Cigáni zuby kovali!"

„Hm, teda tak?" — hovorí pán Matiáš. — „Prevedie statočného človeka cez lavičku?" (7)

Ako vidíme, Matiáš zopakovaním frázy z prejavu predchádzajúceho hovoriaceho tvorí myšlienkové i formálne spojivo, ktoré mu umožňuje na tomto základe ďalej stavať a rozvíjať repliku. Trochu inak je kompozične využitá fráza v tomto prípade:

...„Pán brat sem, pán brat tam, *kdeže som ja s vami húsence pásol?"* zaiskrí statočnému zemanovi v očiach. — No vidíš, kmotre, to je zas nie pravda, — odpovie Matiáš Bešeňovský, — bo pán vicišpán o *húsencoch* nikdy nehovorí; — už len natoľko má rozumu alebo fígľov, keď to chceš mať, však's to sám povedal. (8)

Tu odpovedajúci nenadväzuje síce formálne na predchádzajúcu frázu, ale paralyzuje jej účinok tým, že vytrháva z nej jedno slovo „húsence" a vysvetľuje ho izolovane, tváriac sa, akoby zmysel frázy nechápal, chcejúc za každú cenu, hoci i naivným a priezračným „trikom" zvíťaziť v škriepke s protivníkom a obhájiť svojho chránenca — vicišpána.

Mnohým z pánov bratov to bola voda na mlyn, obzvlášte tým z Potockého strany. Tu jeden volal: Ja pán, ty pán! — druhý zas: Kakúz, Motúz, Sentiváni, všetci traja rovní páni! — a tretí zas: Čert a diabol, jeden Gábor! (19)

Ako Matiáš Barinu zočil, bolo mu nepriam okolo srdca, ale akokoľvek zvolal: — Kmotre, dobre, žes tu; vrana vrane oko nevykole. Povedz svojim ľuďom, aby sa sušili, kde zmokli; lebo daromnica je to, keď kotol hrniec karhá — a raz darmo je: pes psu brat. (79)

Situačná funkcia

Frazeologické jednotky používa Kalinčiak často na vystihnutie, na dokreslenie situácie, na jej komické podfarbenie.

Príklady: „Aha, švagre, zišli sme sa ako líšky u blanára!" — „Ale bez chvosta!" prehodí potichu Barina. (13)

Štefan... odpusťte, že sa vám viac ujsť nemôže, len čo ste našli — ale sami ste sa tak neskorým príchodom pokárali; lebo kto neskoro chodí, sám sebe škodí, a aj mňa, že ste ma o vašu milú prítomnosť pozbavili. (13)

„No, keď bude vicišpánom, však som vám povedal" — odpovie Adam.

— „Sľuby sa sľubujú, blázni sa radujú, a reči sa vravia a chlieb sa je", myslíte si pán švagor. Ale nech som dobrý, môžete sa aj klamať, lebo čo komu súdené, to mu neujde; koho majú obesiť, ten sa neutopí, koho má raz nešťastie potkať, ten ho neminie, — prerečie starý Ondrej Levický. (17)

Dynamizačná a gradačná funkcia

Kalinčiak v *Reštavrácii* miesto dlhých opisov, charakteristík, vysvetľovaní a pod. vloží frazeologickú jednotku, najčastejšie viac frazeologických jednotiek kombinuje a tým dosahuje prudký spád dialógov a živosť autorskej reči. Frazeologické jednotky slúžia autorovi na zosilovanie, podčiarkovanie obsahovej a najmä citovej stránky vyjadrovacích prostriedkov.

Príklady: To vám je, prosím vás, prefíkaná hlava, má za ušima a dobre zná, že keď nemáš penez, pred muziku nelez. (58)

Hja, s tým si ja kapusty neomastím, a viem, že ma rád má ako soľ v očiach alebo koza nôž. (56)

Keď vaši potrimiskovia, čo sa sotva z vajca vykľuvali, chcú celý svet naruby obrátiť. (78)

Hja, Vaša Milosť, nechajte vy vodu bežať a kamene ležať. Bo vidíte, kto sa hnevá, nech sa o zem hodí. Z toho si ja nič nerobím, hnevu sa nebojím, o lásku nestojím — a kto sa chce biť, musí tam byť. (73)

Retardačná funkcia

Vcelku sa v *Reštavrácii* používajú frazeologické jednotky zriedkavejšie ako zmierňujúci, retardujúci prostriedok. Napr. na str. 9, keď po prudkej výmene názorov medzi kortešmi oboch stránok, Matiášom Bešeňovským a Barinom, by sa po preklínaniach a nadávkach mohla očakávať i bitka, razom Matiáš Bešeňovský použije príslovie, ktoré svojou životnou pravdou zmieri obidve stránky: *Nuž vidíš, kmotre, — odpovie Matiáš — kôň má štyri nohy a potkne sa.*

Funkcia komického ladenia

Popri situačnom humore, ktorý tkvie v komickosti situácie, Kalinčiak zámerne využíva i slovný humor, najmä žartovné a ironické zafarbenie frazeologických jednotiek. Inokedy využíva vhodne obrazný ráz prísloví a porekadiel.

Situačný humor vyviera napr. z nedorozumenia, keď Matiáš Bešeňovský a Barina prichádzajú na dvor vicišpána Adama Bešeňovského a nazdávajú sa, že hajdúsi sa na ich počesť postavili do radu z oboch strán. Zatiaľ to urobili kvôli slúžnemu Štefanovi Levickému.

Kalinčiak často dopĺňa komiku situačnú slovným humorom.

Príklady: „A vy urobte päť štvrtí do roka, pán brat!", — smejúc sa prehovorí k Štefanovi Anuľka, — „a potom budete múdry!" (14)

Pritom si pán Ondrej, ako obyčajne, zakašľal, lebo svet hovoril, že má dva razy do roka kašeľ, od Jura do Michala a od Michala do Jura; on si ale zas myslel, že to najviac do smrti trvá a potom hocijako prestane. (16)

Ondrej neodpovedal, a Barina sa bez okolkov obrátil k Hradskému i vypovedal: — „Vidíte! Kto mlčí, ten svedčí."

„A kto svedčí, ten pes väčší", — doložil Ondrej po svojom spôsobe, — „viete, že tvrdé drevo, tvrdý klin." (49)

Slohová funkcia

Jednotlivé vyjadrovacie prostriedky umeleckého diela sa zúčastňujú na utváraní štýlu konkrétneho diela. Keď porovnáme z tejto stránky *Reštaváciu* s Kalinčiakovými historickými povesťami, na prvý pohľad vynikne odlišnosť *Reštavrácie.* Odlišnosť je daná výberom frazeologických spojení na základný vyjadrovací prostriedok a súčasne organizáciou frazeologických jednotiek v kontexte. K tomu pristupujú ešte dialogické prvky, ktorými Kalinčiak dodáva dialógom vystupujúcich osôb živosti a plastickosti. Celé dielo nadobúda jednotnosť tým, že Kalinčiak používa frazeologické spojenia nielen v reči opisovaných osôb, ale aj v tzv. autorskej reči.

Jazykové majstrovstvo sa prejavuje napr. pri výbere jazykového materiálu v tom, že sa Kalinčiak neobmedzil len na jeden druh frazeologických spojení, napr. na príslovia, ale že v *Reštavrácii* použil všetky druhy frazeologických spojení. Preto *Reštavrácia* poskytuje bohatý materiál pre výskum slovenskej frazeológie.

Pre výber Kalinčiakových funkčne využitých vyjadrovacích prostriedkov sú teda charakteristické tieto črty: ustálenosť, bežnosť, obraznosť, emocionálnosť, formálna šírka (v porovnaní s jednoslovnými pomenovaniami) na jednej strane a stručnosť i obsahová jadrnosť na druhej strane; napokon ich ľudový, celonárodný ráz, pretože tvoria nevyhnutnú zložku slovníka slovenského jazyka.

Štylistické majstrovstvo J. Kalinčiaka v *Reštavrácii* sa prejavuje najmä na spôsobe funkčného zaťaženia, na spôsobe spájania frazeologických jednotiek. Myslíme tu na používanie variantov jednotlivých fráz, na používanie fráz v rôznych významových odtienkoch, na obmieňanie, rozvíjanie fráz a pod. Kalinčiak často zvýrazňuje, podčiarkuje obsahovú alebo emocionálnu stránku fráz tým, že ich hromadí, radí vedľa seba alebo najrozmanitejším spôsobom kombinuje. Zaujímavý je pritom i spôsob zaraďovania frazeologických jednotiek do reči osôb i do autorskej reči.

Všetko toto vplýva priamo na svojráznosť individuálneho Kalinčiakovho štýlu v *Reštavrácii.* Vplyvy všeobecne platnej normy umeleckého štýlu štúrovského obdobia sa prejavujú v *Reštavrácii* najmä na syntaktických konštrukciách. No táto otázka presahuje rámec našich pozorovaní.

Estetická funkcia

Estetickú funkciu majú všetky zložky a prvky umeleckého diela, teda aj jazykové, frazeologické jednotky v *Reštavrácii* svojou formálnou ustálenosťou, bohatou obsahovou náplňou a poväčšine i výrazným citovým zafarbením dodávajú dielu osobitný charakter. Estetická funkcia sa neuplatňuje samostatne, ani nie je samoúčelná, ale sa uplatňuje prostredníctvom všetkých prvkov a ich funkcií v diele. Možno ju považovať za funkciu prvého stupňa, pretože v umeleckom diele niet prvkov, ktoré by nemali túto funkciu.

Pomerne najvypuklejšie sa prejavuje v umeleckom diele základný umelecký princíp, a preto sa aj najľahšie vystopuje a tak sa hovorí o základnom princípe umeleckého diela. Na jeho pozadí sa potom rozlišujú ostatné zložky. V Kalinčiakovej *Reštavrácii* je základným umeleckým princípom dialóg. V rámci dialógu je základným stavebným prostriedkom frazeologická jednotka. Frazeologická jednotka slúži tak na výstavbu obsahovej, formálnej a jazykovej stránky dialógov. Možno preto povedať, že základné črty dialógov určujú popri dialogických prvkoch najmä frazeologické jednotky. Ťažisko estetického účinku je práve vo frazeologických jednotkách.

Autor dosahuje estetický účinok tým, že nepomenúva skutočnosť priamo, ale zámerne kladie miesto bežného pomenovania ustálené spojenie, porekadlo, príslovie a pod. Tým nastáva vnútorné napätie medzi pomenovanou skutočnosťou a obrazným pomenovaním, akým je väčšina frazeologických jednotiek. No nie je tu taký vzťah, aký býva pri aktualizovaných básnických obrazoch, pretože frazeologické jednotky, príslovia, frázy, prirovnania použité v *Reštavrácii* sú pri všetkej svojráznosti bežnými, ustálenými pomenovacími jednotkami. Líšia sa od jednoslovných pomenovaní tým, že vyslovujú ustálené, dlhou tradíciou overené životné náhľady, skúsenosti a často i svojím morálnym akcentom. Zdrojom estetického účinku je preto jednak charakter týchto pomenovaní, jednak spôsob používania a funkčného využitia v *Reštavrácii.*

Pretože mnohé z týchto ustálených spojení majú pravidelný rytmus, bývajú rýmované, sú nemenné, ustrnuté, takže ich zaradenie do kontextu vo veľkom množstve naráža z formálnej stránky na určité ťažkosti — toto všetko prispieva k tomu, že tieto jazykové prostriedky na prvý pohľad upútajú v *Reštavrácii* na seba pozornosť a sú zdrojom umeleckého zážitku.

ZÁVER

Za predmet nášho skúmania zvolili sme si jeden z najvýraznejších jazykových prostriedkov *Reštavrácie* z viacerých príčin.

Predovšetkým nám išlo o to, aby sme rozborom typov frazeologických jednotiek vyzdvihli ich ľudový, celonárodný charakter, pretože v doterajšej literatúre o *Reštavrácii* panovala mienka, že takýto spôsob vyjadrovania bol príznačný pre opisovanú stavovskú vrstvu, pre zemianstvo. Znovu podčiarkujeme, že Kalinčiak i v iných prácach opisuje zemianstvo a predsa nepoužíva frazeologické jednotky tak ako v *Reštavrácii.* Netreba osobitne zdôrazňovať, že v tomto prípade ide o úpadkové zemianstvo, ktoré sa celkovým životným štýlom málo líšilo od sedliactva. Z jazykovej stránky sa líšilo používaním inorečových lexikálnych prvkov, najmä latinských, tzv. kultúrnych slov, ale nelíšilo sa ľu-

dovými frazeologickými jednotkami, prísloviami a prirovnaniami, ktoré boli a sú majetkom celého národa.

Pri celkovom rozbore *Reštavrácie* bude treba poukázať na prvky charakteristické pre túto sociálnu vrstvu. Pretože sme rozoberali jazykové jednotky, ktoré sú v jazyku ustálené, pevné, môže sa zdať, že sme vlastne neprispeli k charakteristike Kalinčiakových jazykových prostriedkov. No takýto postup si vynútil sám materiál. V doterajšej literatúre sa nechápal ani rozsah, ani druhy frazeologických jednotiek rovnako. Obyčajne sa hovorilo o typickom využívaní prísloví a porekadiel v *Reštavrácii,* s čím súvisí i názor o tzv. „jednorazovom" používaní frazeologických jednotiek, o čom sme už hovorili.

Neobstojí ani delenie frazeologických jednotiek v *Reštavrácii* na dve skupiny, na ľudovú frazeológiu a na frázy príznačné pre zemianske prostredie, pretože takéto frázy sú ojedinelé a tvoria mizivé percento z celkového materiálu.

Frazeologické jednotky bolo treba triediť preto, že sa Kalinčiak z existujúcej zásoby vyjadrovacích prostriedkov sústredil v *Reštavrácii* práve na tento druh, ako aj preto, že dosiaľ sa ani v lingvistickej literatúre nik podrobnejšie nezaoberal slovenskou frazeológiou a nebolo sa teda o čo oprieť. Pre Kalinčiakovu *Reštavráciu* je charakteristický nielen sám výber frazeologických jednotiek, ich rozsah, ale aj spôsob ich používania, spájania, kopenia, obmieňania, rozvíjania a formálneho uvádzania do kontextu.

Okrem toho bolo možné na bohatom funkčnom využití frazeológie v *Reštavrácii* názorne ilustrovať slohový jav, že celkove rovnorodé jazykové prostriedky spĺňajú v umeleckom diele rozmanité funkcie. Práve v tom sa najvýraznejšie prejavuje špecifickosť frazeológie v *Reštavrácii.*

Neobyčajnosť, jedinečnosť *Reštavrácie* javí sa v tom, že frazeológia tvorí dokonca nerozlučnú zložku ideového plánu tohto diela. Sám námet reštavrácie a zemianske prostredie, ako sme už spomínali, nijako nevyhnutne nevyžaduje používanie prísloví v takom rozsahu a v takom bohatom funkčnom využití, ako je to v *Reštavrácii.*

Technika umeleckého spracovania a funkčného zaťaženia poukazuje na osobitné postavenie frazeológie v tomto diele, posúva zámerne túto zložku do ideovej roviny. Preto na rozdiel od doterajších bádateľov bohaté funkčné využitie frazeológie chápeme nie ako mimovoľnú „hypertrofiu, preexponovanosť", ale ako dôsledok nevyhnutnej zhody umeleckého zámeru Kalinčiaka a tvárnych jazykových prostriedkov *Reštavrácie.*

Pravda, poznatky získané z rozboru *Reštavrácie* platia len pre toto dielo. Nemožno ich aplikovať na celé Kalinčiakovo dielo, tým menej na diela štúrovskej epochy.

Podrobným rozborom celého jazykového materiálu *Reštavrácie* bude možné skúmať jednak všeobecné zákonitosti platné pri výbere a organizácii, usporiadaní jazykových, výrazových prostriedkov v umeleckom diele, jednak podať ich zdôvodnenie, vyplývajúce z rozboru obsahovej a kompozičnej stránky diela. Úplnejší pohľad a náležité pochopenie funkcií frazeologických jednotiek v *Reštavrácii* poskytne podľa toho až celkový rozbor *Reštavrácie.*

Nemožno teda charakterizovať jazyk Kalinčiakovej *Reštavrácie* len na základe tohto, i keď závažného druhu vyjadrovacích prostriedkov. Predbežne nám však išlo len o charakteristiku týchto prostriedkov a ich funkcií.

MIKULÁŠ GAŠPARÍK

ALMANACH CONCORDIA[1]

(K stému výročiu — 1858—1958)

Jaroslav Vlček hovorí v svojich *Dejinách literatúry slovenskej* o rokoch 1852—1858, že boli rokmi „suchoty a nemoty". Pokiaľ ide o publikačnú činnosť slovenských spisovateľov týchto čias, je Vlčkovo konštatovanie pravdivé — publikovalo sa veľmi málo. Avšak snahy organizovať slovenský národný život neprestávajú ani v týchto rokoch, ako o tom najlepšie svedčí korešpondencia medzi jednotlivými slovenskými dejateľmi a spisovateľmi. Nastoľuje sa so všetkou nástojčivosťou predovšetkým otázka založenia slovenskej národnej kultúrnej inštitúcie (Matica slovenská) a otázka spisovného jazyka slovenského sa stáva pálčivejším problémom, ako bola pred revolúciou. To si možno vysvetliť skutočnosťou, že po porážke revolúcie nastávajú nové vzťahy medzi uhorskou a rakúskou časťou monarchie čo, pravda, veľmi úzko súviselo s postavením Slovenska.

Po účasti Slovákov proti revolúcii po boku Viedne a po porážke revolúcie dalo by sa očakávať, že postavenie Slovenska sa zlepší. Ako je však známe, nestalo sa tak. Postavenie Slovenska sa nielen nezlepšilo, ale pri všeobecnom taktizovaní v politických otázkach miestami sa ono ešte zhoršilo. Takúto prax si najlepšie možno overiť pri riešení otázky spisovného jazyka a založenia Matice slovenskej. Obe otázky, ako sme to už spomínali, sa dostávajú po revolúcii do centra slovenskej národnej problematiky.

Pod vplyvom Thunovým i pod vplyvom Bacha samého Kollár, Lichard, Radlinský a neskôr i Jonáš Záborský vydávajú vo Viedni Slovenské Noviny v staroslovenčine čiže v upravenej češtine. Viktorin spomína v svojom životopise, že mnohí slovenskí národovci prijali staroslovenčinu, lebo im Thun a Bach sľubovali nové gymnáziá, ba dokonca zavedenie češtiny do vyšších škôl a úradov. Andrej Radlinský píše Michalovi Chrástekovi, že sa „návodom ministra Bacha po tyto dni usniesli" na novej mluvnici.[2] Z maďarskej strany sa zase neprestajne hovorilo o zrovnoprávnení národov, no v skutočnosti ani jedna, ani druhá strana nemala nijakého úprimného záujmu na rozvoji slovenského národného života. Viedenská vláda chcela taktizovaním so Slovákmi oslabiť Maďarov, Maďari zasa chceli vplyv Viedne oslabiť rečami o národnej rovnoprávnosti. Tu sa ukázala veľká nevýhoda neorganizovaného národného života. Slováci namiesto toho, aby sa vopred poradili, ako postupovať v otázke tak dôležitej, ako bol spisovný jazyk, rozpadli sa na niekoľko skupín. Každá z nich zastávala sta-

---

[1] Concordia. Slovanský letopis. Vydavatelia: J. K. Viktorin a J. Palárik, Budín 1858.
[2] List zo dňa 18. decembra 1849.

novisko podľa toho, kde bola orientovaná (Viedeň, Pešťbudín). Tak sa stali predmetom taktizovania všetkých strán a dostali sa do rozporov, ktoré slovenský národný život a najmä rozvoj literatúry veľmi oslabovali. Treba teda konštatovať, že *jednou z hlavných príčin rokov suchoty a nemoty bola nerozriešená otázka spisovného jazyka.* Nemôže byť ani reči o rozvoji národnej literatúry tam, kde niet rozriešenej otázky spisovného jazyka. To si dobre uvedomovali aj poprední slovenskí kultúrni dejatelia, ako napr. Hurban, Palárik, Viktorin, Hattala a iní. Po dlhých a prudkých sporoch, ktoré sa rozprúdili najmä na stránkach Hurbanovho časopisu Slovenskje Pohladi na vedi, umeňja a literatúru a viedenských Slovenských Novín, za prvý krok k rozriešeniu otázky spisovného jazyka možno pokladať vydanie Hattalovej *Krátkej mluvnice slovenskej* (1852). Od vydania Hattalovej gramatiky nastáva stále väčší príklon k Štúrovej slovenčine a odklon od staroslovenčiny, čoho príčiny treba hľadať v dvoch veľmi vážnych skutočnostiach. Počet odberateľov časopisov písaných staroslovenčinou neprestajne klesal a zamietavé pripomienky k staroslovenčine v redakciách ustavične pribúdali. Okrem toho časom väčšina slovenských dejateľov nahliadla, že sa nespĺňajú ani sľuby Viedne, ani Pešťbudína — nepribúdalo ani slovenských škôl a nebolo možno hovoriť o nijakej národnej rovnoprávnosti. Druhým veľmi vážnym momentom, ktorý urýchlil rozriešenie otázky spisovného jazyka, bolo vydanie almanachu Concordia. Viktorin,[3] jeden z vydavateľov Concordie, na základe skúseností ihneď po jej vydaní sa rozhodol nepokračovať viac v kompromisných úsiliach. Almanach Lipu vydal v čistej slovenčine. Viktorin vôbec mal k otázke spisovného jazyka zaujímavý postoj. Sám sa usiloval o miernenie rozporov, o zjednotenie v otázke spisovného jazyka znepriatelených strán. Chcel, aby sa spolupracovalo bez ohľadu na stanovisko k spisovnému jazyku (napokon

---

[3] Jozef Karol Viktorin, ušľachtilý slovenský národný pracovník. Narodil sa r. 1822 v obci Zavar pri Trnave. Ako kňaz pôsobil v Senici, Nádaši, Skalici, Budíne a vo Vyšehrade. Zomrel v Budíne tragickou smrťou r. 1874 (v pomätenosti si podrezal hrdlo).

Už v seminári sa viackrát dostal do konfliktu s predstavenými pre svoje liberálne názory, takže mu hrozilo nebezpečenstvo, že bude zo seminára vylúčený. V Senici sa spriatelil s J. M. Hurbanom, pôsobiacim v neďalekom Hlbokom, ale neskôr sa dostali do konfliktu pre otázku spisovného jazyka, pretože Viktorin v päťdesiatych rokoch minulého storočia bol za češtinu pod vplyvom K. Havlíčka-Borovského. Politicky bol človek úprimného slovanského cítenia, bol za federáciu a mal na zásadné politické otázky názor zhodný s názormi Karola Havlíčka-Borovského. Písal do Havlíčkovho Slovana a rovnako s ním nadviazal i písomný styk, ktorý mu vyniesol vyšetrovanie a preloženie z trestu zo Skalice do Budína. Revolúciu r. 1848/49 prijal s veľkými sympatiami, ale jej prvú časť presedel vo väzení v Prešporku, skadiaľ sa dostal iba koncom decembra 1848.

V otázke spisovného jazyka bol za Štúrovu slovenčinu, v päťdesiatych rokoch je za češtinu a počínajúc r. 1852 sa prikláňa znovu k slovenčine, usiluje sa však byť sprostredkovateľom medzi znepriatelenými stránkami a kompromis chcel dosiahnuť vydaním almanachu Concordia. Po neúspechu s Concordiou (v jazykovej otázke) sa definitívne pridáva na stranu prívržencov slovenčiny, ba je jedným zo zápalistých bojovníkov za spisovnú slovenčinu, ako o tom svedčí jeho článok v Priateľovi školy a Literatúry I, 1859, č. 4, 29—30, *Desaťročné skúsenosti,* napísané pod značkou *.

Od r. 1851 Viktorin neprestajne bojoval za založenie Matice slovenskej. Palárikovou a jeho zásluhou bol na Dobrej Vode 11. mája 1854 postavený pomník na hrobe Jána Hollého. R. 1860 založil pri Matici českej základinu Lipového venca so základným kapitálom 600 zlatých, z úrokov ktorých sa mali odmieňať dobré české alebo slovenské diela.

Veľké zásluhy o rozvoj slovenskej literatúry si Jozef Viktorin získal vydaním almanachov, a to: Concordia (1858), Lipa (I. roč. 1860, II. roč. 1862, III. roč. 1864). Pre

taký cieľ sledoval i svojím almanachom Concordia). Avšak Pavlovi Dobšinskému, ktorý sa mu zdôveril, že chce vydávať „cirkevno-luteránsky" časopis „Sokol" a v jazyku zaviesť niektoré Hodžove opravy, kategoricky pripomína: „V pravopise sa musíme držať dúsledne gram. Hattalovej. Novoty à la Liptáci — ktorí Hodža a capite inej práce nemajú iba balamuti tropiť — by teraz boly hriešne." A to je list písaný Dobšinskému ešte 24. novembra 1855! Na pálčivosť problému spisovného jazyka na Slovensku a na potrebu skorého rozriešenia tejto otázky poukazoval aj politicky veľmi triezvy Karel Havlíček-Borovský. Vo svojom Slovane, ktorý mal na Slovensku v týchto dobách pomerne slušný počet odberateľov a prispievateľov[4] (patril medzi nich Viktorin i Palárik) a ktorý venoval otázke spisovného jazyka na Slovensku obsiahlu stať *Spisovní jazyk na Slovensku*, Havlíček píše: „Cokoli ale většina Slováků platně pro budoucnost ustanoví v tomto ohledu: to však nevyhnutelné jest, aby se již konečně platné a jisté rozhodnutí stalo, a aby *všichni* Slováci na jednom se ustanovili a toho pak již pevně a neodvolatelně se drželi; neboť nejzáhubnější pro ně jest, když své beztoho nyní slabé síly, ještě na dvé dělí."[5]

Jazykové problémy najlepšie ukázali, že bez určitého organizačného systému, bez možnosti centrálneho riešenia dôležitých otázok slovenského národného života pôjde vývin na Slovensku len veľmi ťažko dopredu. Tak sa dostáva do popredia otázka vybudovania Matice slovenskej, ktorú po prvý raz po revolúcii nastolil Jozef Viktorin vo viedenských Slovenských Novinách zo dňa 15. mája 1851. Matica slovenská mala byť podľa Viktorina ústavom, ktorý by zabezpečoval rozvoj slovenskej literatúry a vedy. Pri riešení otázky sa znovu objavujú rôzne ťažkosti, typické pre slovenský národný život. V tomto čase, ako vidno z predchádzajúcich riadkov, boli slovenskí dejatelia veľmi znepriatelení pre otázku jazykovú. Kultúrni pracovníci boli roztratení po celej monarchii a veľmi často v prostredí národne celkom cudzom a nebolo ľahko nájsť mesto, ktoré by sa mohlo stať sídlom Matice slovenskej. Po márnej snahe sa vracajú k otázke znovu po niekoľkých rokoch.

Ako vidno z listu J. Palárika M. Hattalovi[6] a z listov J. Viktorina[7] D. Lichardovi jazykové spory ešte stále zanechávali svoje stopy medzi oboma stránkami.

---

pochopenie významu týchto almanachov stačí, keď uvedieme, že v nich vyšli také diela, ako Kalinčiakova *Reštaurácia*, Chalupkov *Väzeň*, Bottova *Smrť Jánošíkova*, *Báj Maginhradu*, *Na Dolinu Rimavskú*, *Piesne vojanské*, Sládkovičova *Milica*, Palárikove *Incognito*, *Drotár*, *Smierenie alebo dobrodružstvo pri obžinkoch* atď. Pre literárnu históriu majú význam aj Viktorinove práce, ako *Ján Hollý* a *Ján Kalinčák*.

Skvostom v dejinách slovenskej literatúry zostávajú i dnes Viktorinove vydania slovenských básnikov: r. 1861 vydáva *Spisy básnické Andreja Sládkoviča*, r. 1863 *Jána Hollého Spisy básnické*, r. 1865 *Jonáša Záborského Básne dramatické* a konečne r. 1866 *Jonáša Záborského Lžedimitrijady čili búrky lžedimitrijovské v Rusku*.

Hlbokú lásku k slovenskému ľudu prejavil Jozef Viktorin i v poslednej vôli. Gymnáziu v Kláštore pod Znievom venoval 100 zl., Matici slovenskej 100 zl., svoju knižnicu a vydavateľské právo.

J. K. Viktorin patrí medzi vynikajúce zjavy v dejinách slovenskej literatúry a bez jeho záslužnej práce si vôbec nemožno predstaviť rozvoj slovenskej literatúry v r. 1850—1870.

[4] O hojnejšom odbere Slovana na Slovensku hovorí aj sám K. Havlíček-Borovský v článku *Spisovní jazyk na Slovensku*, Slovan 1850, str. 1546.

[5] l. c., 1648.

[6] List zo dňa 29. októbra 1857.

[7] Listy zo dňa 14. a 28. mája 1857.

Palárik s Viktorinom navrhovali za dočasné sídlo Matice slovenskej Pešť, a to z viacerých príčin. Palárik píše Hattalovi, že advokát a statkár Vrchovský im ponúkol svoj veľký dom, v ktorom by mohla byť umiestnená knižnica Matice slovenskej a kde by sa mohli konať i schôdzky. Vrchovský bol ochotný prevziať v spolku funkciu pokladníka. Z listov Viktorinových sa zasa dozvedáme, že sa im v Pešťbudíne podarilo prehovoriť už i riaditeľa polície, ktorý bol naklonený spolok povoliť a že tuná bolo i viacero národovcov, takže dočasne mohla Matica slovenská mať svoje sídlo v Pešťbudíne, skadiaľ by ju nebolo problémom premiestniť do Bystrice alebo do Prešporka. Viktorin sám sa prihovára za Prešporok a zdôvodňuje to tým, že z Prešporka je naskok do Viedne a blízko Prešporka ležala i Trnava a Hlboké, skadiaľ bolo možno očakávať pomoc tamojších národovcov. Daniel Lichard prišiel s návrhom, aby sa sídlom Matice slovenskej stala Banská Bystrica. Niet pochybností, že obidve stránky, na jednej strane Palárik a Viktorin, na druhej strane Lichard, usilovali sa dostať Maticu slovenskú pod svoj vplyv. Nijako však neobstojí tvrdenie dr. Alberta Pražáka v diele *Slovenská otázka v době J. M. Hurbana,*[8] ktoré sa opakuje na viacerých miestach tohto diela, ako by Palárik za nijakých okolností nechcel mať Maticu slovenskú v Banskej Bystrici, lebo by sa jej vraj zmocnili prívrženci češtiny. Palárik síce píše Hattalovi[9] — „tak my teraz bojíme sä Bystrice, lebo vyjma jedinkého Sladkoviča, ktorý v Radvani býva, všetci ostatní sú Čechisté" — ale oveľa prudkejšie sa stavia proti Lichardovmu návrhu, aby medzi češtinou a slovenčinou rozhodol výbor Matice. Palárik celkom správne hovorí, že o takej dôležitej otázke nemôže rozhodovať výbor, *ale všeobecné zhromaždenie.* Stanovisko Palárika a Viktorina v otázke Matice slovenskej celkom jasne vysvetľuje Viktorinov list Danielovi Lichardovi zo dňa 28. mája 1857: „Za jedno jsou ti pri Bystričané Biskup a Capite potom Slotta, Chrástek et consortes co se náboženského smyšlení týče velicí prepjatci, tak zvaní ultra Montani, kteří si tuším až posud luterána s rožky predstavuji". A ďalej v tom istom liste: „Za druhé, ti jisti jsou prý rovněž velice prepjati vzhledem na... (nečitateľné slovo) naše literkovosti. O slovenčine oni ani slyšet nechtějí." Celá vec bola komplikovanejšia. Už sme poukázali, že na Slovensku nebolo výberu v mestách. Povolenie Matice v Pešti bolo pravdepodobnejšie (šovinizmus úradov na samom Slovensku bol neporovnateľne surovejší, ako o tom svedčí neskôr prípad Brezna). Vrchovského ochotou by bol aspoň dočasne odpadol moment finančných nákladov, lebo Vrchovský prejavil ochotu venovať na Maticu slovenskú väčšiu finančnú sumu. Tak treba rozumieť jeho ochote prevziať funkciu pokladníka. Nikto, pravda, ani sám Viktorin, nepomýšľal na Pešť ako na trvalé sídlo Matice slovenskej. Išlo mu len o to, že jej založenie by bolo najľahšie politicky i finančne prešlo v Pešti, a keď už raz by spolok existoval, nebolo by takým veľkým problémom zmeniť jeho sídlo. Podstata celej záležitosti spočívala v tom, že Viktorin a Palárik nechceli za nijakých okolností pripustiť, aby sa rečové spory preniesli do Matice slovenskej, alebo aby sa založená Matica slovenská stala v rukách niektorej zo stránok nástrojom na presadzovanie náhľadov v tejto páľčivej otázke. Slováci neboli v týchto časoch v situácii, aby taký dôležitý spolok bol miestom pre vyostrovanie sporov. Viktorin v citovanom liste hovorí — „když lit. jednota kdekolvek povstane, musí jako

[8] Prof. dr. Albert Pražák, *Slovenská otázka v době J. M. Hurbana,* Sborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave I, č. 13, najmä kapitola *Ján Palárik,* str. 442—452.

[9] List zo dňa 29. októbra 1857.

naše budoucí „Concordia“ na obidve stránky bez sporu ohlad bráti. Jednota, ktorá by onu zásadu nevyslovila, se ani neudrží, ani by nezasloužila podpory byvši oproti bratrum svým, také upřimne smýšlejícím nespravedlivá.“ Napokon Palárik aj Viktorin chceli, aby sa táto otázka riešila vzájomnou dohodou na porade, ktorá by mala byť v Prešporku. Mali sa na nej zúčastniť: Lichard, Slotta, Chrástek, Hurban, Hodža, Kalinčiak, Caban, Palárik a Viktorin. Palárik a Viktorin boli rozhodnutí za každú cenu založiť pre Slovákov národný spolok. Keď by nebolo inak možné, rozhodli sa pomáhať Radlinskému pri jeho úsilí založiť pre Slovákov aspoň náboženský spolok a v ňom upevňovať národné presvedčenie slovenského ľudu a vydávať preň slovenské knihy. Nie je náhoda, že Viktorin a Palárik rozprúdili takúto korešpondenciu o založení Matice slovenskej práve v r. 1857. Príprava Concordie donútila oboch redaktorov znovu sa zaoberať otázkou založenia kultúrneho spolku, ako o tom svedčia slová J. Viktorina D. Lichardovi: *„To je isto, že dokud se onoho spolku nedočkáme, každé podujetí prijde na mizinu.* I v naši narodit se mající Concordii to špatně vyhlíží.“[10]

Viktorinovo a Palárikovo rozhodnutie vydať almanach Concordia bolo len logickým dôsledkom zápasov o úsilí rokov 1850—1857. Vydaním almanachu Concordia chceli oživiť publikačnú činnosť slovenských spisovateľov, usilujúc sa predovšetkým o to, aby sa nedorozumenia okolo spisovného jazyka a Matice slovenskej neprehlbovali, aby vydaním almanachu poskytli možnosť tvorivej spolupráce oboch stránok s rozdielnymi náhľadmi. Sám Viktorin o tom píše: „My síce nepochybujeme, že dualism tento ustálený nebude, ale že sä na jednu lebo druhú stránku konečně rozhodne; aniž sme my pri podujatí tohoto spisku na ustálenie takého dualismu pomysleli: my sme len chceli podať príležitosť obôm stránkam, aby, keď nie v litere teda v duchu sjednotění, k tomu istému cielu — zachovaniu života a zvelebeniu literatury slovenskej — svorně pracovali.“[11]

Ako vysvitá z Viktorinovho listu Martinovi Hamuljakovi[12] ako aj z jeho doslovu[13] ku Concordii, mali pôvodne v úmysle s Palárikom venovať Concordiu ušľachtilému Martinovi Hamuljakovi za jeho veľké zásluhy o rozvoj slovenskej literatúry. Keď však skromný Hamuljak takýto prejav úcty odmietol,[14] venovali Concordiu „vďačnej pamiatke zvěčnělého Jána Hollého“.

Počínajúc februárom 1857 obracal sa Viktorin takmer na všetkých slovenských spisovateľov. Napísal i Šafárikovi do Prahy.[15] Všade žiadal, aby spisovatelia prispeli do pripravovaného almanachu v tej či onej reči. Chcel však, aby písali v duchu liberálnom, slovanskom a aby sa vyhýbali príspevkom náboženským, pre ktoré v almanachu niet miesta. No čoskoro sa ukázali vážne ťažkosti pri takomto podniku. Nerozriešená jazyková norma bola veľkou prekážkou pre spisovateľa i redaktora. Viktorinovo úsilie o kompromis, o zblíženie češtiny a slovenčiny veci nepomáhalo, skôr škodilo. Viktorin totiž v snahe priblížiť slovenčinu a češtinu používa namiesto smysl — smysel, mohl — mohel, pro Slováky — pro Slováků; do slovenčiny zavádza zase namiesto slnce — slunce, bol — byl, zašumela — zašuměla atď. Ako škodlivo pôsobila takáto nerozvitosť jazyka a umelé zásahy na reč a umeleckú hodnotu literárneho diela, najlepšie vidno na diele význačnejších slo-

[10] List zo dňa 14. mája 1857.
[11] J. K. Viktorin, *Miesto predmluvy,* Concordia, str. 379—380.
[12] List zo dňa 21. februára 1857.
[13] J. K. Viktorin, *Miesto predmluvy,* Concordia, str. 380—381.
[14] l. c., 381.
[15] List zo dňa 18. apríla 1857.

venských spisovateľov (Kalinčiak, Kráľ, Sládkovič). Nie menšie ťažkosti boli i s Bachovou políciou. V Concordii chceli mať úvodnú báseň o svornosti, ale len čo začali prichodiť príspevky, Viktorin píše na všetky strany, aby sa ľudia miernili, aby pochopili, že je tu Bachova polícia, veď napokon „i Palárik i ja sme voskrz liberálni panslávi, ale liberálnosť tá musí len zpomedzi riadkov vykukať a nie na zajace s bubni chodiť, veť by nám slávna polícia vyčítala!“[16] Báseň Svornosť žiadal od Sládkoviča i Hurbana, ale, ako vidno z almanachu samého, musel sa uspokojiť s Palárikovou básňou a zo Sládkoviča uverejnil iba úryvok ako motto. Nepomohlo teda ani upozorňovanie, ani prosenie, takže v liste J. M. Hurbanovi iba vzdychá: „O censura pred r. 1848 prijd královstvo tvoje! Že vraj sloboda tlače! Veť hej! Sloboda všetko utlačiť!“[17] Vo Viktorinovej a Palárikovej korešpondencii, týkajúcej sa vydania Concordie najlepšie vidno, že takéto akcie sú nad sily jednotlivca, lebo si vlastne všetko musí sám zaobstarať od povolenia dielo vydať až po predaj posledného exempláru. Finančná otázka bola problémom najťažším. V korešpondencii slovenských kultúrnych pracovníkov nájdeme veľmi mnoho dokumentov, za akých nepredstaviteľne ťažkých podmienok sa na Slovensku vydával každý časopis alebo almanach. Pokladalo sa u nás vždy za veľký úspech, keď sa vydavateľovi podarilo dostať nazad kapitálik, investovaný do podobných podnikov. Nebolo inakšie ani s Viktorinovou a Palárikovou Concordiou.

Concordia je neklamným potvrdením, že Štúrova slovenčina zvíťazila. V staroslovenčine sú v nej uverejnené iba tri krátke básne od J. Slottu, S. Godru a J. Mallého a jedinú prózu napísal D. Lichard. Inak ide napospol o príspevky, písané slovenčinou a konciliantný Viktorin, aby aspoň čiastočne zachránil situáciu, napísal tri príspevky v staroslovenčine a dva slovensky (okrem článku *Miesto predmluvy*). Jeden z hlavných cieľov, totiž zjednotiť v almanachu spisovateľov, píšúcich slovensky so „staroslovákmi“, sa nesplnil, lebo sa ukázalo, že s blížiacimi sa šesťdesiatymi rokmi „staroslovákov“ rapídne ubúdalo.

Inak do Concordie prispeli všetci význačnejší slovenskí spisovatelia: J. Kráľ, A. Sládkovič, S. B. Hroboň, J. Kalinčiak, J. M. Hurban, P. Dobšinský, D. Lichard a iní. Až na Kráľovu báseň *Slovenom* a Palárikovo *Incognito* nepriniesol almanach umelecky hodnotnejších prác. V tom nebola silná stránka Concordie. Vydanie Viktorinovho a Palárikovho almanachu Concordia r. 1858 je však dôležitým medzníkom v dejinách slovenskej literatúry z týchto príčin:

1. Concordia zaktivizovala starších i mladších slovenských spisovateľov a pracovníkov, povzbudila ich k zintenzívneniu literárnej činnosti. Prejavilo sa to i vydávaním nových almanachov a časopisov, dôležitých pre rozvoj slovenskej literatúry (Radlinského Priateľa Školy a Literatúry r. 1859, Dobšinského Sokol r. 1860, tri ročníky Viktorinovho almanachu Lipa 1860—1862—1864 atď). Zakončila publikačnú suchotu a nemotu v dejinách našej literatúry.

2. Concordia nastolila s veľkou naliehavosťou otázku definitívneho rozriešenia problému spisovného jazyka a ukázala, že štúrovská slovenčina nadobúda jednoznačnú prevahu nad rôznymi inými úpravami a opravami spisovnej slovenčiny.

3. Uverejnením Palárikovho *Incognita* vzbudila Concordia záujem o dramatickú tvorbu a význačnou mierou napomohla rozvoju ochotníckeho divadelníctva na Slovensku. Malo to veľký význam pre upevňovanie slovenského národného

---

[16] Viktorinov list A. Sládkovičovi zo dňa 13. júla 1857.
[17] List zo dňa 19. júla 1857.

povedomia po slovenských mestečkách a dedinách. Svedčia o tom v novinách zprávy zo všetkých strán Slovenska. Úspech veselohry *Incognito* povzbudil Palárika k napísaniu *Drotára*, uverejneného už v I. roč. Lipy r. 1860. A potom už prichádzali zprávy o úspechoch divadelných predstavení Palárikových hier z Martina, Ratkovej, Tisovca, Hronca, Mikuláša atď.[18]

Concordia však zároveň odhalila i mnohé nedostatky v slovenskom národnom živote. Okrem tých, ktoré sme už spomenuli, treba uviesť najmä skutočnosť, že Slováci nemali v týchto dobách ani len kultúrneho a politického centra a — čo bolo najhoršie — nebolo slovenského školstva. Ťažko si napríklad predstaviť i profesionálnu národnú scénu bez existencie kultúrneho centra. Systematický rozvoj národnej kultúry a cibrenie národného jazyka bez národnej školy je celkom nemysliteľné.

Súčasná literárna kritika prijala Palárikovu a Viktorinovu Concordiu veľmi priaznivo. P. Dobšinský[19] má proti nej menšie výhrady. Vzdychá nad Viktorinovými jazykovými úpravami („Ale veru naša slovenčina predca len bohatšie a krasoumnejšie sa preukázala".) a vyčíta Kalinčiakovi, že jeho povesť *Láska a pomsta* nie je zakončená v duchu národných povestí, lebo hynú v nej i dobrí, zatiaľ čo v našich národných povestiach môžu hynúť iba zlí. Tri ročníky Viktorinovej Lipy v plnej miere splnili jeho želania. Vyslovil to na konci recenzie: „Žiadali by sme si, aby nové, podobné dielo čím skorej svetla božieho medzi nami uvidelo. Meno ale priali by sme mu už čistoslovenské . . . ."

Prílohy

1. List J. K. Viktorina M. Hamuljakovi zo dňa 21. februára 1857:

Blahorody a Vysocectěný Pane!

Zauminili sme si s Jánom Palárikom vydat novy Slovansky Letopis pod menom „Concordia". Spis tento chceme obetovat Vám Velectený Pane! kterého zásluhy sou veliké, ale až do nynejška málo známe. V knize te bude vydana i Vaše podobizna dľa Photografie Radlinského v oceli rezaná. Již z tehoto mužete zavírati Slov. Pane, že Vaš životopis z této knihy vystat nemuže, a ponevač s Vašim životom učinkuvani nekdejší budin. Společnosti Milovniku reči a literatury Sloven. v nejtužšim spojení jestit, proto i všechny podrobnosti na tu Společnost se vztahujíci musí byti při té samé přiležitosti uverejněny. Moje, a přítele mého Palarika prosba tedy záleží v tomto:
Předne, račte býti tak laskavý, a po obdrženi techto řadkú račte mi odpisat, že se s našim umyslem zrovnávate, a jak Váš životopis, tak i všechny data na tamtu Společnost se vztahujici nam svým časem zdeliti chcete. — Potom ale je potrebné, aby ste asi ve trech mesícech, tedy nejdele do konce maje prace ty nám zaslati mohel.

---

[18] V Priateľovi Školy a Literatury I, 1859, č. 21, 173—174, v článku *Slovenské divadlo v Turci* sa o predstavení Palárikovho *Incognita* okrem iného hovorí: „Keď pomyslíme, že predstavenie kusu takého, ktorý úkazy života a pomerov slov. za obsah má, o veľa mohútnejšie a na mnoho kratšej ceste ku krieseniu národnosti pôsobí, nežli hrba kníh o národnosti spísaných . . . . ." A z článku sa ďalej dozvedáme, že z čistého zisku venovali ochotníci na založenie knižnice 100 zl. a rozhodli sa založiť v Martine „ustálenú spoločnosť ochotníkov". Akým povzbudením pre ďalšiu dramatickú činnosť J. Palárika boli podobné zprávy, o tom najlepšie svedčia jeho vlastné slová v článku *Dôležitosť dramatickej národnej literatúry*, Sokol I, 1860, č. 2—3. (Porov. Ján Palárik, *Veselohry a divadelné prejavy*, Bratislava 1955, str. 315.)

[19] P. Dobšinský, *Concordia. Slovanský Letopis*, Priateľ Školy a Literatury I, 1859, č. 5, 41.

Vy, Slovutný Pane! nemusíte ani jedno, ani druhé vypracovat, ale jen data zdělit. podle kterých potom já, aneb Palárik i Váš životopis, i učinkovani rečené Společnosti vypracujeme. Co se one Společnosti týče, ráčte udati, kedy, od koho byla založená? odkúd měla penežité prostředky? co všechno vydala? s jakým prospechem? kdo byli hlavni pracovníci? v jakém poměru k ní stal Hollý?. v jakém Vašnost? v jakém Kollár? Atd. atd. Spis náš bude vydan v reči české a slovenské, tedy tak jak byvali Vaše Zory. —
Jak nahle Vaši odpověd obdržim, v které jako ufam nám všecku možnu podporu přislíbite, a tým samým ješte na sklonku Vašeho života pekný kvet do vence Vašich zasluch vpletete — hned bude uverejnen Ohlas, a s ním všechno obširnejší opísane bude —
Prave sem dostal list od Hurbana, kde mi své spolu pracovníctvi a podporu všemožnú slibuje —
Když Vás za skorou odpověd srdečne prosim, s hlubokou uctou zustávam v Budíne dne 21. Febr. 1857.

Vašnosti uprimný ctitel

Josef Viktorin

2. List J. K. Viktorina A. Sládkovičovi zo dňa 26. februára 1857:

Slovutný Pane!

Netečnost, ktora od dakolko rokov na Slovensku panuje, je naozaj bezprikladná! Tak sä zda, jakoby všetci naši výtečnejši spisovatelé zakliati a k dlho trvajucému spánku odsúdeni byli. I za času najvätšehô utiskuvania zo stránky Maďarov nevizeralo to tak. Smutno u nás. Čo je tomu vlastně napríčine? Vari rovnoprávnost rakúskych národov! Ej ty milý Bože! tu už len platí „aus dem Regen in di Traufe" —
Ale i pri všetkej nechuti, ktorá sä nás zmocnila, nemali by sme sä tušim načisto opúšťat. — Preto som sa ja shovoril s Janom Palárikom, a usniesli sme sa na tom, že vydáme spoločne nový Slovanský Almanach, najskôr pod menom „Concordia" ktorým spisom by sme chceli tie dlhé driemoty Slovákov trochu rozobrat. Spis náš bude na spôsob Hurbanovej Nitry usporiadaný, s tým toliko rozdielom, že sä nie len slovenské, lež i česky písanie články prijimu. Spôsobom týmto chceme obom stránkam vyhoviet a zadost učinit.
Slovutný Pane! Bez Vašeho spolupracovania byla by „Concordia" velmi chatrno na ďaleku cestu po Slovanskom Svete vystrojena. Čo by byl vydat sä majúci Almanach bez Vašej Poesie? .... Zato Vás, Velactený Pane! i v mene Palárika týmto s dôvernostou Slovanskou vyzívam a prosím, ráčte nás v podujatiu našom genialnymi prácami menovite Vašimi krásnymi z duši Slovanskej pochádzajucimi a do duši Slovanskej hlboko sahajúcimi Básnámi laskave podporovat. —
Hurban a Kalinčak nám už skutočne spolupracovanie prislubili a myslím, že každý znamenitejši Spisovatel na Slovensku nám ochotne na pomoci bude. Prave, jako toto píšem, dostal som list od Kalinčaka, v ktorom medzi inym dôslovne stojí *„Píšte čim skôrej Sládkovičovi do jeho Dětvana som zalúbený, a rádby som, aby aj on dostatočný čas mal k priprave. Aug. Hor. Škultéty by tiež dač napisať mohol"* Kde je pán Škultety? a ktorá je posledná počta k jeho byvalisku?
Ráčte mi prosim Vás, zdelit Váš umysel, a ujistenie, na kolko, a čoho sä od Vás občakavať môžeme? Vaša odpoved jestli nie nad životom, teda iste nad zdarilostou „Concordie" rozhoduje. Preto vyčkám, až mä ráčite poctit Vašou odpovedou, a teprv bude Ohlas uverejnený. Lehotu k zaslaniu článkov prozatimne do konca Junia určujeme.

S hlbokou úctou zostávam v Budine 26. Febr. 1857.

Vašnosti uprimný ctitel

Josef K. Viktorin

ELEMÍR TERRAY

POKUS O NOVÝ VÝKLAD NEMECKÝCH LITERÁRNYCH DEJÍN

(O problematike nemeckého literárneho klasicizmu)

Súčasná literárna veda v Nemeckej demokratickej republike venuje mnoho pozornosti výskumu a prehodnocovaniu nemeckej literárnej minulosti. Za posledné roky bolo uverejnených niekoľko pozoruhodných knižných publikácií a časopiseckých štúdií, v ktorých literárni pracovníci pokúšajú sa riešiť poväčšine parciálne problémy, alebo monograficky spracúvajú niektorého autora.

Pokusom o syntetické spracovanie literárneho vývinu v časovom rozpätí viac ako jedného storočia je podujatie vydavateľstva Volk und Wissen, ktoré pre potreby učiteľov na nemeckých stredných školách, pre poslucháčov germanistiky a záujemcov o nemeckú literatúru založilo edíciu *Erläuterungen zur deutschen Literatur*. Ako vysvitá z vydavateľských oznamov, počíta sa predbežne so štyrmi zväzkami: *Aufklärung, Sturm und Drang, Klassik, Zwischen Klassik und Romantik*. Touto sériou publikácií sa má obsiahnuť a jednotne spracovať obdobie od r. 1700 do r. 1830, ktoré z ideologického hľadiska spočívalo na osvietenských pozíciách a z umeleckej stránky dosiahlo vyvrcholenie v dielach klasikov Goetheho a Schillera. Z uvedenej série vyšli doteraz tretí a štvrtý zväzok,[1] ktorým chceme v našom príspevku venovať pozornosť.

Bibliografické údaje prezrádzajú, že tieto publikácie nepochádzajú z pera jedného autora, ale že sú výsledkom kolektívnej práce. Vydavatelia Klaus G y s i, Günther A l b r e c h t a dr. Johannes M i t t e n z w e i uvádzajú v predhovore k tretiemu zväzku — to isté platí aj pre štvrtý zväzok — že v tejto sérii ide o staršie i novšie príspevky, systematicky spracované podľa určitého plánu a prispôsobené najmä učiteľským potrebám. Mnohé z príspevkov sú dnes širším záujemcom o literatúru ťažko dostupné. Podaktoré neboli ešte uverejnené alebo ich autori napísali pre túto publikáciu. Zostavovatelia nenechali nepovšimnuté ani seriózne výsledky literárnych historikov predchádzajúcich generácií, najmä pokiaľ ide o faktografické údaje. No aj faktový materiál i eventuálne interpretácie starších literárnych historikov podrobili starostlivej revízii, takže možno s určitosťou povedať, že celková koncepcia obidvoch zväzkov zodpovedá požiadavkám súčasnej pokrokovej literárnej vedy. Pri konečnej textovej úprave spočívala úloha zostavovateľov jednak v zredigovaní už hotových príspevkov a jednak v doplňaní materiálu v zmysle požiadaviek a cieľov, aké sa touto publikáciou sledujú.

V treťom zväzku (*Klassik*) vydavatelia volili taký postup, že paralelne s biografickými údajmi a interpretáciou literárnych diel i literárno-estetických spisov Goetheho a Schillera snažili sa čitateľovi priblížiť problematiku nemeckého literárneho klasicizmu. Je to vcelku prijateľná metóda. Treba však mať na zreteli skutočnosť: I keď v umelecky zrelej literárnej tvorbe obidvoch klasikov

[1] *Erläuterungen zur deutschen Literatur. Klassik.* Herausgegeben vom Kollektiv für Literaturgeschichte im Volkseigenen Verlag Volk und Wissen. Berlin 1956, strán 569 — (III).

Erläuterungen zur deutschen Literatur. Zwischen Klassik und Romantik. Herausgegeben vom Kollektiv für Literaturgeschichte im Volkseigenen Verlag Volk und Wissen. Berlin 1957, strán 220 — (IV).

sa najpregnantnejšie odrážajú snaženia vtedajšej generácie, usilujúcej sa o samostatný, európskym klasicizmom podnietený umelecký štýl, predsa len je ťažko možné obsiahnuť takýmto spôsobom problematiku celej epochy. V predslove síce vydavatelia uvádzajú, že si táto publikácia nečiní nárok na komplexné osvetlenie literárneho diania doby, lenže názov knihy *Klassik* nevdojak vyvoláva u čitateľa iné očakávania. Zdá sa, že sami vydavatelia to tušili, keď na záver celej publikácie zaradili zhrňujúcu kapitolu *Bemerkungen zu wesentlichen Zügen der Klassik* (Poznámky k podstatným črtám klasiky), ktorá si zasluhuje mimoriadnu pozornosť. Pravda, na ôsmich (str. 506—513) petitom tlačených stranách nie je dosť možné vyrovnať sa s myšlienkovou a umeleckou problematikou tohto literárneho smeru, najmä keď si uvážime, že o nemeckej klasike existuje dnes množstvo odbornej literatúry.

Autori uvedenej kapitoly postupovali správne, keď sa snažili určiť špecifické znaky nemeckej klasiky na pozadí európskeho klasicizmu. Hneď na začiatku dopustili sa však malého nedopatrenia v tvrdení, že sa tento umelecký smer „začal v Európe vytvárať v prvej polovici 18. storočia" (str. 506). Fakt je, že napr. francúzsky klasicizmus, ktorý slávil triumfy v dielach Corneilla, Racina, Boileaua a Molièra vznikol a dotvoril sa ako literárny smer v druhej polovici 17. stor. Jeho vplyv na literatúru a umelecký vkus v Nemecku je však neskoršieho dáta. Až v polovici 18. stor. našiel francúzsky klasicizmus kurtoázneho razenia oduševneného propagátora v Gottschedovi a jeho skupine. Lenže v takejto epigónskej podobe sa v Nemecku ani neudomácnil, ani nevytvoril nijaké hodnotné umelecké dielo, pretože bol spojený s odumierajúcou aristokratickou kultúrou, ktorá nevedela slúžiť emancipačným snahám vzmáhajúceho sa meštianstva. Bolo preto potrebné prikloniť sa k pôvodnej antickej kultúre, najmä gréckej, aby v dielach nemeckých spisovateľov mohol do antických foriem preniknúť bohatý obsah vlastného národného života, ako sa to stalo predtým u Talianov, Španielov, Angličanov a Francúzov. V Nemecku bol to až Johann Joachim Winckelmann (1717—1768), ktorý svojím obsiahlym spisom o dejinách starovekého umenia (*Geschichte der Kunst des Altertums*) podnietil hlbší záujem o antické umenie.

V tejto súvislosti sa žiada zodpovedať otázku, prečo v porovnaní s ostatnými západoeurópskymi literatúrami dosiahol klasicizmus v nemeckých podmienkach vyvrcholenie a umeleckú dokonalosť až v posledných dvoch desaťročiach 18. stor. a v prvých dvoch desaťročiach 19. stor. v tvorbe Goetheho a Schillera. Odpoveď na túto otázku nie je jednoduchá. Ak sledujeme genézu európskeho klasicizmu, zistíme, že tento umelecký smer má svoje korene už v renesancii, teda v období, keď sa v postavení človeka odohrával ďalekosiahly ideovo-mravný obrat. K takému vývinovému stupňu dopracovali sa Nemci omnoho neskoršie, a to pre zaostalé hospodárske, politické a sociálne pomery, ktoré boli zapríčinené udalosťami, osudnými pre vývin nemeckého národa. V 16. stor. boli to krvavo potlačené sedliacke povstania, čím sa v nemeckých dejinách premeškala príležitosť zbaviť sa feudálneho útlaku a vytvoriť jednotný štát. Nasledujúce storočie si vyžiadalo od obyvateľstva Nemecka za 30 ročnej vojny nesmierne obete. Trvalo niekoľko desaťročí, kým sa vedela krajina ako-tak spamätať z tohto hrozného utrpenia. Je všeobecne známe, že vestfálsky mier z r. 1648 neznamenal koniec feudálneho útlaku. Za takýchto okolností bolo pomaly hospodársky sa vzmáhajúce meštianstvo gniavené a pridúšané aj v kultúrnom raste. Nečudo, že pasivita, filisterstvo, službičkovanie šľachte boli typické črty

nemeckého meštianstva. Nie je preto náhodné, že obdivovatelia antickej filozofie a umenia nenasiakli v tom čase duchom oslobodzujúcej antiky, i keď sa dokázali sústrediť na formálne problémy antického umenia. Tým sa stalo, že klasicizujúce tendencie 17. stor. (Opitz) a prvej polovice 18. stor. (Gottsched) opierali sa zväčša o súdobé zahraničné predlohy a len zriedkakedy prenikli až k antickým vzorom. Až v druhej polovici 18. stor. sa vzťah k antike stal prehĺbenejším a začal byť obsahove oživovaný dobovými problémami.

Podľa vtedajšieho ponímania považovalo sa starogrécke umenie za prirodzený prejav gréckeho ľudu, keďže nemalo nijakú inú predlohu než nevyumelkovanú skutočnosť a nespočívalo ani na epigónskom napodobňovaní iných vzorov. Vyrastalo teda priamo z gréckeho ľudu (Homér), a preto mohlo platiť pre vtedajších teoretikov umenia a literatúry (Lessing, Winckelmann, Herder a i.) ako norma pre všetko nefalšované a krásne. Rozumie sa, takéto tendencie viedli k rozchodu s dvorským umením rokoka, pretože grécke umenie svojou monumentálnou jednoduchosťou, logickou utriedenosťou, harmóniou a krásou zodpovedalo viacej meštianskemu cíteniu a vkusu.

J. J. Winckelmann vzbudil v Nemecku neobyčajný záujem o umenie gréckej a rímskej antiky. Originálnosť jeho stanoviska spočíva v tom, že umenie starých Grékov a Rimanov nechápal ako „sústavu pravidiel a zbierku receptov pre napodobňujúcich umelcov“, ale videl v ňom *prejav gréckeho a rímskeho života*. Na Winckelmannove myšlienky nadviazal čoskoro G. E. Lessing a neskoršie Herder a Goethe. Často sa uvádza, ako Lessing v 17. literárnom liste (*Briefe, die neueste Literatur betreffend*) i v *Hamburskej dramaturgii* útočí na nesprávne chápaný klasicizmus Francúzov, ktorí sa nazdávali, že dodržaním pravidiel antického umenia učinili zadosť Aristotelovi. Svojou argumentáciou, najmä proti Corneillovi, posunul Lessing vývin európskeho klasicizmu. Na Lessinga nadviazal neskoršie Herder, ktorý problematiku podoprel filozoficky a historicky.

Pri pozornejšom prečítaní poslednej kapitoly sa čitateľa nevdojak zmocňujú isté pochybnosti, či zostavovatelia postupovali správne, keď do zväzku *Klassik* zaradili iba život a dielo Goetheho a Schillera; či by nebolo správnejšie, keby sa boli viacej koncentrovali na problematiku nemeckej klasiky, alebo prinajmenšom zaradili sem ešte ďalších autorov. V tejto kapitole sa totiž dočítame, že „Wieland, Herder, Goethe a Schiller... doviedli nemeckú literatúru k onej ‚klasikou‘ označovanej výške a dokonalosti tým, že použili antické formové prvky k umeleckému stvárneniu humanistického ideového obsahu“ (str. 506—507). Je to zaiste správne konštatovanie, lenže vydavatelia ostali dlžní podrobnejším a vecnejším zdôvodnením, prečo sa v tomto zväzku obmedzili len na dvoch autorov, prečo okrem Goetheho a Schillera nezaradili sem aj Herdera, príp. Wielanda, keď na inom mieste (pozri citát) ich za klasikov považujú. V snahe predložiť čitateľovi ucelené portréty podrobne vykladajú aj predklasické obdobie u obidvoch klasikov, čím bezpochyby ochudobnili zväzok *Sturm und Drang*. V predslove vydavatelia síce uvádzajú, že chceli „zachovať jednotný charakter zväzku“ a súčasne predložiť čitateľovi „uzavretý celok“ (str. 6). Takéto viac-menej technické argumenty však nepôsobia dosť presvedčivo, najmä keď takéto postupy idú na úkor historického pohľadu na problematiku, ktorá je potom z celého vývinu vytrhnutá. Ešte síce nemáme poruke zväzok *Sturm und Drang*, ale už teraz možno povedať, že bude ochudobnený o zmienky o dvoch veľkých príslušníkov tohto hnutia (Goethe a Schiller), nehľadiac na to, že sa isté všeobecné konštatovania — napr. úvahy o umeleckých princípoch a ideovom

programe tohto hnutia — budú nutne opakovať. K tomu pristupuje ešte ďalší moment. Niet pochýb, že Goethe a Schiller sú vrcholnými reprezentantmi nemeckého literárneho klasicizmu. Otvorená ostáva však otázka, či sem treba alebo netreba počítať Wielanda, Herdera a čiastočne aj Lessinga. Veď Herder a Wieland, i keď boli o niekoľko rokov starší, žili v čase klasického obdobia Goetheho a Schillera tak isto vo Weimare, stýkali sa, vymieňali si názory, vzájomne sa dopĺňali, kritizovali a pod. Ako je známe, Wieland ochotne uverejňoval ich príspevky v časopise Teutscher Merkur. Je nepopierateľným faktom, že bez nich si ťažko možno predstaviť nemeckú klasiku, pretože koniec koncov Goethe a Schiller umelecky stvárnili z väčšej časti to, čo títo, najmä Herder a Lessing, teoreticky a filozoficky zdôvodnili, i keď v konečných konzekvenciách nachádzali obaja originálne riešenie.

V tejto súvislosti dovoľujeme si uviesť na margo vydavateľov ešte jednu poznámku. Ako sa z predslovu k tretiemu zväzku dozvedáme, bude Herder figurovať vo zväzku *Sturm und Drang.* Toto rozhodnutie je opodstatnené len do istej miery. Nikto nebude popierať, že Herder bol ideovým vodcom hnutia Sturm und Drang, no na druhej strane tak isto je pravda, že sa vo Weimare myšlienkove dotváral, že v období písania *Ideí* (1784—1791) stál už na iných pozíciách. Aj to je isté, že svojím spisom pôsobil na celú generáciu, ako ostatne priznáva sám Goethe. (Preto napr. Goethe prijal s oduševnením Herderov spis *Idey k filozofii dejín ľudstva.*) Tieto poznámky uviedli sme len preto, aby sme poukázali na dôležitosť jasného odôvodnenia postupov pri periodizácii literárneho vývinu a zaraďovaní autorov. Neplatí to, pravda, na štvrtý zväzok, kde zostavovatelia v úvodnej kapitole (str. 11—18) jasne osvetlili osobitnosť autorov, o ktorých sa v zväzku hovorí.

V súvislosti s bližším určením nemeckého literárneho klasicizmu upozorňujú autori poslednej kapitoly na potrebu správneho rozlišovania pojmov *klasika* (Klassik) a *klasicizmus* (Klassizismus), ktoré sa v nemeckej odbornej praxi neraz zamieňajú. Odhliadnuc od niekedy svojvoľného používania obidvoch termínov, ustálilo sa v nemeckom jazykovom úze pomenovanie klasicizmus, „ak sa má vyzdvihnúť iba umelecký vzťah k antike. Naopak, hovorieva sa práve tak o klasike — a to nezávisle od klasicistických vzorov — napr. v maliarstve a hudbe, aby sa týmto (pojmom) označila trvalá a uznávaná hodnota alebo zlatý vek“ (str. 507). Takéto rozlišovanie sa ustálilo aj v slovenskej literárnovednej praxi. Z uvedeného vysvitá, že označenie klasika (klasický) viaže sa s istým hodnotením, a to v rôznych epochách. Tak hovoríme napr. o Waltherovi z Vogelweide ako o stredovekom klasikovi, o Thomasovi Mannovi ako o klasikovi 20. stor. a pod. Treba mať pritom na pamäti, že sa označenie *klasika* pôvodne vzťahovalo len na tú časť antiky (5. stor. p. n. l. v prípade gréckej a 1. st. p. n. l. v prípade rímskej antiky), ktorá sa stala kánonom všetkého európskeho vzdelania, umenia a kultúry vôbec, a to najmä za renesancie. No u nemeckých literárnych dejepiscov udomácnil sa úzus nazývať *klasikou* zlaté obdobie nemeckej literatúry v druhej polovici 18. a na poč. 19. stor., pričom do tohto smeru zahrňujú niekoľkých básnikov, „ktorých diela vykazujú popri vynikajúcej dôležitosti tesné spojenie s antikou a v ktorých národné témy sú stvárnené klasickým majstrovským spôsobom“ (str. 507). V tejto definícii, ako je na prvý pohľad zrejmé, sú obsiahnuté dva momenty: umelecká dokonalosť a vzťah k antike. Nikto nebude popierať, že v takomto ponímaní možno označenie „klasika“ prednostne vzťahovať na tvorbu Goetheho a Schillera. Otvorená

však naďalej ostáva otázka, či ku klasikom možno počítať aj niektorých ich súčasníkov, ktorí iste vplývali na ich ideový a umelecký vývin.

Klasické obdobia v národných literatúrach trvajú obyčajne krátko. Platí to aj v prípade nemeckej literatúry. Žiadalo by sa, aby autori zhrňujúcej kapitoly aspoň približne ohraničili toto obdobie rozkvetu. Týka sa to tak Goetheho, ako aj Schillera. Aby nenastalo nedorozumenie: Druhá časť knihy, pomenovaná *Die Klassik als Höhepunkt der deutschen Literatur*, obsahuje v prípade Goetheho biografické údaje a rozbory diel, písaných po r. 1786, teda od talianskej cesty, odkedy sa dá sledovať Goetheho príklon ku klasicizmu, až do smrti r. 1832. Podľa toho zrejme považuje kolektív literárnych pracovníkov uvedeného vydavateľstva Goetheho tvorbu po r. 1786 za klasickú. Dodnes však nie je vyjasnená otázka, či napr. *Vandrovnícke roky Wilhelma Meistera* i pri tak difúznej kompozícii treba pokladať za dielo klasické.[2] V prípade Schillerovom ide skôr o stanovenie počiatku klasického obdobia. Isté je, že u neho bolo prekonávanie mladistvého búrliváctva spojené s dlhotrvajúcim a prehĺbeným štúdiom histórie, filozofie a dejín umenia. Vynorí sa otázka, či možno hovoriť o „klasickom" Schillerovi paralelne s Goethem už od r. 1787 (resp. 1786). Aj keď druhá verzia *Dona Carlosa* z r. 1787 prezrádza isté klasicizujúce tendencie, obdobie umeleckého vyhraňovania trvá u Schillera až do polovice deväťdesiatych rokov. Škoda, že popri starostlivo pripravených interpretáciách nevenovali zostavovatelia aj týmto otázkam náležitú pozornosť.

Sledujme ďalej jednotlivé črty nemeckej klasiky, ako ich fixovali autori v poslednej kapitole publikácie. Diela klasikov vyznačuje predovšetkým hlboký ľudský obsah. Humanizmus, ktorým sú poznačené diela Schillera a Goetheho a ktorý predtým Lessing a Herder filozoficky a historicky zdôvodnili, bol výrazom opozície vtedajšieho meštianstva, bojujúceho za materiálne a duchovné oslobodenie spod neznesiteľného útlaku feudálneho absolutizmu. Autori správne vyzdvihujú Herderovo a Goethovo stanovisko, že totiž humanita je u človeka niečo prirodzeného. Človek ako biologická jednota predstavoval v ich ponímaní najvyšší stupeň vývinu prírody. Humanita pre nich znamenala aj uznanie hodnôt, ktoré človek vlastnou silou, umom a vôľou vytvoril. Preto mohli Lessing a najmä Herder vidieť dejiny ľudstva pod zorným uhlom neustáleho približovania sa k ideálom humanity.

S myšlienkou humanity tesne súvisí aj požiadavka náboženskej tolerancie, ktorá ide ruka v ruke s tendenciou oslobodiť vtedajšie myslenie a konanie od závislosti od náboženských dogiem. Ako dôsledok tohto úsilia musela, prirodzene, vzniknúť aj požiadavka znášanlivosti, čo pôsobilo ako úder na dogmatárske tendencie v obidvoch konfesijných táboroch. Klasickým dielom, v ktorom našla náboženská znášanlivosť umelecké stvárnenie, je Lessingov *Múdry Nathan*.

Ako ďalšiu črtu nemeckého literárneho klasicizmu uvádzajú autori jeho orientáciu na ľud. Treba pripomenúť, že túto črtu vydavatelia náležite vyzdvihli v interpretácii závažnejších diel obidvoch klasikov. Na viacerých miestach upozorňujú napr. na Goetheho hlboký záujem o ľudovú pieseň a o ľudovú sloves-

---

[2] Autor hesla *Klassik* v *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (hrsg. von Paul Merker und Wolfgang Stammler 1926—1928, zv. II., str. 92—93) ohraničuje u Goetheho klasické obdobie od *Egmonta, Ifigénie* a *Tassa* po dokončenie prvého dielu *Fausta*. U Schillera kladie sa paušálne počiatok „klasiky" do obdobia práce na *Wallensteinovi*.

nosť vôbec. Platí to pochopiteľne aj pre Schillera, najmä v jeho klasických drámach (*Panna Orleánska, Wilhelm Tell* a pod.), kde ľud vystupuje ako nositeľ mravných ideí. Pre stanovenie demokratického charakteru nemeckej klasiky je nanajvýš dôležité, že jej prívrženci videli jadro národa v ľude a nie v tzv. vyššej spoločnosti. Treba s uznaním kvitovať, že zostavovatelia na príslušných miestach v knihe správne vyzdvihli túto tendenciu, čo má v terajších podmienkach Nemecka aj značný výchovný dosah.

V záverečných úvahách nezostal nepovšimnutý ani príspevok nemeckej klasiky do pokladnice svetových literatúr. Bol to práve Goethe, ktorý razil pojem svetovej literatúry. Tieto úsilia založil na ideovom svetoobčianstve, ktoré nemá nič spoločného s kozmopolitizmom 19. stor. Pojem svetoobčianstva (Weltbürgertum) súvisí s emancipačným úsilím vtedajšieho meštianstva. Podľa toho boj za meštianske slobody a demokratické ľudské práva sa má preniesť na všetky národy, a to nezávisle od podmienok, v akých sa národy nachádzajú. Na rozdiel od kozmopolitizmu neboli tieto tendencie namierené proti národnej suverenite a ani nemali narúšať národnú svojráznosť. Nie je predsa nijakým tajomstvom, že Goethe ako propagátor myšlienky svetovej literatúry snažil sa vzbudiť v posledných desaťročiach svojho života záujem a porozumenie u Nemcov pre iné národné literatúry.

Je veľkou prednosťou knihy o klasike, že si zostavovatelia všímali i problémy formy a že venovali hodne miesta aj objasneniu estetických náhľadov obidvoch klasikov, Goetheho i Schillera.

Pozrime sa teraz na niektoré otázky, rozvedené v štvrtom zväzku *Zwischen Klassik und Romantik*. Ide o troch autorov, žijúcich na prelome 18. a 19. stor.: Fr. Hölderlina, Jeana Paula a Heinricha v. Kleista. Ani jeden nebol vyhraneným zástupcom klasicizmu, príp. neskoršieho romantizmu. Každý z nich, práve pre svoju osobitosť, zaujíma samostatné miesto vo vývine nemeckej literatúry v tzv. umeleckej perióde (Kunstperiode).[3] Aspoň v stručnosti naznačíme ich ideovú orientáciu a podstatu umeleckej metódy. Vydavatelia publikácie pregnantne formulovali rozdiel medzi romantikmi a Hölderlinom, pričom vyzdvihli tri momenty: tendenciu ku klasickej forme, hlboké prežitie gréckej antiky na rozdiel od mystického oživovania stredoveku u romantikov a napokon patriotizmus, zameraný na budúcnosť ako protiklad k pokusom nemeckých romantikov o politickú reštauráciu (str. 11). Hölderlin ako človek a básnik nesmierne trpel v neznesiteľných pomeroch vtedajšieho Nemecka. Preto možno badať v jeho poézii nepokoj, neustále hľadanie a utiekanie sa k starým Grékom. Grécku antiku chápal ako historické obdobie, v ktorom bola uskutočnená ešte humanita i politická, spoločenská a kultúrna sloboda. Je jasné, že takýto idealizovaný obraz starého Grécka potreboval trpiaci básnik ako protiklad k drsnej skutočnosti. No elegické nálady, stojace v rozpore s revolučným pátosom a nie menej aj s ten-

---

[3] V separátnom odtlačku plánu 8 zväzkového vydania dejín nemeckej literatúry (*Zur Geschichte der deutschen Literatur*. Vorabdruck anlässlich unseres zehnjährigen Verlagsjubiläums... 1955) figurujú Friedrich Hölderlin a Jean Paul v kapitole *Die deutsche Klassik* a Heinrich v. Kleist ako reprezentant romantizmu. Nazdávame sa, že tentoraz postupoval kolektív literárnych pracovníkov vydavateľstva Volk und Wissen správnejšie, keď uvedených autorov nezaradil do jedného zo smerov, ale na ich príklade osvetlil niektoré zaujímavé črty prechodnej fázy od „klasického" realizmu k romantizmu.

denciou k prísnej forme, pripomínajú niektoré črty romantikov. Na druhej strane ho však od romantikov odlišovalo to, že nepodliehal nijakému romantickému kultu krásy, že nepestoval nijaké samoúčelné umenie. V gréckom umení, ktoré mu slúžilo nielen za vzor, ale aj za normu pre akékoľvek umenie, videl stelesnenú krásu. O jej uskutočnenie sa ako básnik v svojej tvorbe snažil.

V nemeckých literárnych dejinách hrá celkom osobitnú úlohu Jean Paul (vl. m. Johann Paul Friedrich Richter). Vďaka zdravému humoru zachoval si realistický postoj k skutočnosti a neupadol do romantického snívania. Okrem toho humor ho nielen uchránil od rezignácie a melancholických nálad, ale pomohol mu poukázať i na niektoré tienisté stránky spoločenského života a takto zachytiť pulzovanie života v realistických kontúrach. Čo Jeana Paula približuje k romantikom a súčasne vzdiaľuje od klasikov, je značná formálna nesústredenosť. Od romantikov sa však odlišoval tesným primknutím k životu. Jeho humor prerastá niekedy do satiry, ktorej ostrie mieri na politickú rozdrobenosť a celkovú úbohosť vtedajšieho Nemecka.

V prípade Heinricha v. Kleista vyvstávajú pri literárnohistorickom zaradení väčšie ťažkosti než u Hölderlina a Jeana Paula. V jeho pomerne krátkom živote, poznačenom hlbokou tragikou, odohrávali sa krízy, ktoré nezostali bez ohlasu aj v tvorbe. Príčiny týchto kríz sú veľmi zložité. I keď Kleist patril ku generácii romantikov, nehlásil sa oficiálne k nim, neosvojil si ich oduševnenie pre feudálny stredovek a rytiersku ideológiu. Skôr bol zanieteným vlastencom, ktorý dal svoju lýru do služieb za oslobodenie Nemecka spod francúzskej okupácie. Kleist bol blízky romantikom potiaľ, pokiaľ sa oddával svojim nezdravým náladám. No ak sa mu podarilo aspoň načas zbaviť sa týchto exaltovaných, ba priam chorobných nálad a zasadiť svoje postavy do širšieho spoločenského rámca (Michael Kohlhaas), dopracoval sa k opravdivému realistickému umeniu.

Zo stručne načrtnutých charakteristík vysvitá, že zostavovatelia štvrtého zväzku chceli okrem iného poukázať aj na osobitné miesto, ktoré zastávajú uvedení básnici na rozhraní dvoch literárnych prúdov. Aj výklady a rozbory diel zamerali tak, že si všímali, pokiaľ ich umelecká metóda zodpovedá princípom klasického realizmu a kde tieto princípy opúšťa a prechádza do romantických spôsobov zobrazovania.

Na záver ešte niekoľko slov o spôsobe zostavenia obidvoch zväzkov. Ide o kolektívne dielo, ktorým sa majú aspoň prechodne nahradiť chýbajúce, marxisticky písané dejiny nemeckej literatúry. Tretí zväzok *Klassik* uvádzajú vydavatelia historickým pohľadom na spoločenskú situáciu v polovici 18. stor., pričom paralelne skúmajú predpoklady vzniku nemeckej národnej literatúry. Po týchto úvodných úvahách (str. 13—21) zaradili výstižné biografické výklady, za ktorými nasledujú podrobné interpretácie všetkých význačných diel Goetheho a Schillera v chronologickom slede. V štvrtom zväzku volili vydavatelia obdobný spôsob, len s tým rozdielom, že portréty jednotlivých autorov sú uvedené osobitne a neprelínajú sa vzájomne ako v prípade Goetheho a Schillera. V snahe urobiť publikáciu čím prehľadnejšou zaviedli jednotné hľadiská, z ktorých pristupujú k interpretovaniu jednotlivých diel. Vlastnému rozboru predchádzajú zmienky o vzniku diela. Pri Schillerových historických drámach nájde čitateľ aj výstižnú informáciu o historickom priebehu udalostí, takže môže porovnávať, do akej miery sa Schiller pridŕžiaval alebo odklonil od historickej predlohy. Ideovému rozboru diela predchádza stručný „obsah“, aby si čitateľ oživil sled udalostí.

Nepovšimnutá nezostáva ani kompozícia diela, umelecká metóda, rozoberajú sa tvárne prostriedky a charakteristika postáv. Ak ide o veršované diela, nájdeme tu aj zmienky o veršovej forme. Na záver interpretácií uvádzajú autori zhodnotenie diela, či už s ohľadom na ďalší vývin autorov alebo z hľadiska celkového literárneho vývinu. Spravidla sa dočítame aj o verziách toho-ktorého diela a o ohlase, aký vyvolalo u súčasníkov.

FRANTIŠEK SVEJKOVSKÝ

POZNÁMKY K STUDIU DÍLA LADISLAVA BARTOLOMEIDA

Úsilí seznámit širší veřejnost v knižní řadě nazvané *Priekopníci našej prítomnosti* formou drobných monografií s životem a dílem významných osobností slovenské minulosti přináší nejen svůj popularisační užitek, ale je zároveň také podnětem k odborné práci na úkolech mnohdy opomíjených. To dokazuje i nový, pátý svazek, v němž Jožo Martinka obrací pozornost k Ladislavu Bartolomeidovi. (Jožo Martinka, *Ladislav Bartolomeides, vlastivedný priekopník.* Osveta, Martin 1956.)

Pohlédneme-li zpět, můžeme říci, že od drobného biografického a bibliografického dílka Bartolomeidova syna Jana Ladislava *Memoria Ladislai Bartholomaeides*... (Pesthini 1828 — dále *Memoria*)[1] nedostalo se této postavě hlubšího studia, které by seznámilo s jeho životem i obsláhlou činností. Neprávem upadal během jednoho a čtvrt století zájem o znalost jeho díla. Pouze několik přehledných článků, naučné slovníky a bibliografie obnovovaly pamět v mezích svých možností a úkolů výčtem jeho spisů a přehledem hlavních životopisných dat. Zato ve větších syntetických dílech z druhé poloviny minulého a z prvé poloviny tohoto století, především v dějinách literatury, nenajdeme víc než roztroušené zmínky svědčící o stálém nedostatku poznání celého Bartolomeidova literárního odkazu.

Proto je třeba uvítat nejnovější pokus o syntetický obraz a o zhodnocení Bartolomeidova díla, neboť právě v literární práci se soustředila většina jeho snažení vedle činnosti duchovního správce mezi lidem rimavského kraje. A ještě víc — nová práce si kladla vedle této syntese i druhý závažný cíl — popularisovat. Z jejího zpracování je patrno, že si J. Martinka uvědomoval naléhavou potřebu uceleného obrazu i historického osvětlení, stejně jako hledal osobitou a pro účel knihy vhodnou cestu k populárnímu výkladu. Nás ovšem zajímá i výsledek jeho přístupu k práci, jeho vztah k dosud známým výsledkům bádání o Bartolomeidovi, po př. i přínos k tomuto dosavadnímu poznání.

---

[1] Celý titul zní: Memoria Ladislai Bartholomeides, Ecclesiae Ochtinensis V. D. Ministri, Senioratus Aug. Conf. Add. Gömöriensis postremo Senioris, Inclyti vero ejusdem Nominis Comitatus, cum Kis-Hont. Art. uniti, circa annum 1808 et 1809 Historiographi, ad diem 18. Aprilis 1825 fatis functi seu Genealogia Familiae Bartholomaeides, Lineam Gömöriensem maxime respiciens Notis historicis illustrata, Cineribusque Patris sacrata per Ioannem Ladislaum Bartholomaeides (Pesthini 1828). K otázce censurního zákazu vydání této knihy srov. J. Mišianik, *Dve cenzorské zprávy.* Litteraria historica Slovaca I—II, 215—217 (Bratislava 1946).

Předem je nutno konstatovat, že autorova práce tu byla pro dosavadní nesoustavné studium života a hlavně díla Bartolomeidova značně ztížena. Dal-li si však úkol podat obraz spisovatelské činnosti, jíž věnuje polovinu své knihy, a ukázat Bartolomeida jako vlastivědného pracovníka, bylo nutné, aby alespoň v některých aspektech starší bádání doplnil — a dříve ještě, aby dosavadní závěry podrobil nutné revisi a ověřil si jejich správnost, což bylo zvlášť v tomto případě nutné. Není zajisté třeba požadovat od práce s populárním zaměřením, aby vynikala bohatším přínosem nových poznatků nebo aby přinášela nové, dosud nepropracované problémy. V každém případě však popularisující práce žádá pevné předpoklady předcházejícího odborného studia; jen tehdy je možno vzhledem k významu a působení takovou práci určenou širší čtenářské obci začínat. Něco z předpokladů tohoto druhu bylo v případě díla Bartolomeidova nezbytné teprve udělat, což J. Martinkovi unikalo, když dostatečně nezvážil dosavadní stav poznání. Je ovšem na místě upozornit na jeho hlavní přínos, který můžeme pozorovat v pokusu o širší dobové začlenění Bartolomeidovy činnosti, v důrazu, který položil na poznání a rozbor některých děl. Především je ale třeba uvítat, že se opřel o opomíjený, i když stále nejbohatší zdroj zpráv o Bartolomeidovi, jímž je vzpomenutá *Memoria* jeho syna Jana Ladislava. Avšak svůj základní obraz přece příliš vázal na dílčí a kusé závěry dosavadních prací. Proto se neubránil ani některým jejich nedostatkům a omylům, což zmenšuje hodnotu nového příspěvku i spolehlivost fakt tam zahrnovaných. Hlavně se však autor zúžením vlastního materiálového studia zbavil možnosti podat daleko všestrannější výklad o působení a významu Bartolomeida. Proto zamyšlení nad výsledky nové knihy stane se pro odborníky zajisté i důležitým podnětem k další práci o tomto zapomínaném autoru. Především jistě sám J. Martinka neřekl své poslední slovo a zbývá tu dost práce jak pro další kulturní historiky, tak zvláště pro historiky literární.

Také zde se nechceme po probrání základních kritických připomínek zabývat podáváním pouhého recensního rozboru, nýbrž chceme využít této příležitosti a zastavit se přímo nad některými problémy, které vyplynuly z četby nové knížky a které nutí k podrobnějšímu rozvedení.

Nejprve chceme přehlédnout stav dosavadního poznání Bartolomeidova díla. Je osudovým — můžeme říci — znakem statí o Bartolomeidovi, že žádný z badatelů celé jeho dílo nestudoval; pouze zájem o odbornou práci, významnou to složku Bartolomeidova díla, soustředil větší pozornost na několik jeho latinských děl. Proto se bádání za celou dobu nemohlo mnoho posunout a vskutku také nepostoupilo od dílčího zájmu nebo od pouhého výčtu děl k studiu literárního odkazu jako *celku* v jeho širších historických souvislostech. Rovněž dosavadní dějiny literatury dokumentují tento stav a soustřeďují pozornost k Bartolomeidovi převážně jako k představiteli odborné literatury (Vlček, Jakubec, Novák, Mráz) a nejinak je tomu i v školských učebnicích; pouze Jakubcovy *Dějiny literatury české* připomínají i něco z děl určených širším čtenářským vrstvám.

K tomu je ovšem třeba připojit konstatování, že už v samém východisku odborné práce, v přehledech o jeho literární práci a v základních údajích o jednotlivých dílech se tradují dávná a závažná nedorozumění nebo dokonce i omy-

ly. Tento stav byl způsoben tím, že starší údaje byly jednotlivými badateli prostě přejímány bez kritického zhodnocení a hlubšího uvážení, neboť chyběl základní předpoklad, poznání založené na vlastním studiu materiálu. Tento nedostatek se zvlášť hluboce projevil u nelatinských spisů Bartolomeidových.

Rozborem hlavních slovenských, německých i některých maďarských[2] prací týkajících se Bartolomeida se můžeme přesvědčit, že zdroje všech zpráv o životě i díle tohoto autora je možno velmi úzce zredukovat na dvě stati: 1. na zprávu v Intelligenzblatt der Annalen der Literatur und Kunst in den österreichischen Staaten (č. 29, sloupec 227—232 v oddílu Beiträge zum gelehrten Oesterreiche, *Von noch lebenden Gelehrten*), součásti to vídeňských *Annalen der Literatur und Kunst in den österreichischen Staaten* (roč. II, 1803 — dále *Anály*), kde vedle životopisných dat nalézáme i přehled dosavadní Bartolomeidovy činnosti; 2. na heslo Bartholomaeides Ladislaus v *Bibliographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich* (díl I, 168—169, 1856) C. v. Wurzbacha. Zato je s podivem, že dlouho zůstala bez ohlasu nejcennější práce *Memoria.* Z dalších článků pro přílišnou stručnost nebylo v pozdějších zprávách přihlíženo k nekrologu Rumiovu v *Neuer Nekrolog der Deutschen* (roč. 3, 1825, seš. 2, 1412—1413, Ilmenau 1827), který spolu s článkem z *Análů* byl zdrojem pro zpracování hesla ve Wurzbachově *Lexikonu,* a ke krátkému heslu v *Oesterreichische Encyklopaedie* (I, 194, 1835). Wurzbach se stal hlavním východiskem J. B. Müllera pro zpracování hesla Bartholomaeides v *Riegrově slovníku naučném* (I, 1860). Z Müllerova zpracování pak vyšel Jireček v *Rukověti k dějinám literatury české* (I, 48, 1875), která jako vyhledávaný pramen dalšího literárně historického studia ustálila některé závěry přejaté z Müllera v dalších pracích; srov. na př. Vlčkovy *Dějiny české literatury,* které pro podrobnější poznání Bartolomeidova života odkazují v poznámce na *Rukověť* (1931, III, 279) a dokonce ještě J. Hanuš ve svém příspěvku z r. 1925 *Latinské spisy Ladislava Bartholomeida*[3] opírá svou základní charakteristiku Bartolomeidovy literární činnosti o toto dílo, aniž by je podrobil revisi na základě cenného knihopisného příspěvku, který zatím přinesla Riznerova *Bibliografie.*

Pouze dvě díla 19. století se vymykají tomuto způsobu pouhého přejímání z uvedených pramenů a snaží se dosáhnout pro větší přesnost zprávy i z jiných zdrojů cennějších nebo dokonce vycházet i z přímého poznání díla. Je to Jungmannova *Historie literatury české* (vyd. r. 1825 a s Tomkovým rozšířením znovu 1849) a Szinnyeiova biograficko-bibliografická práce *Magyar írok élete és munkái* (Budapest 1891). — V době, kdy Jungmann pracoval na prvém vydání *Historie,* mohl mít vlastně k disposici pouze článek z *Análů,* neboť jeho hlavní zdroj pro údaje ze slovenské literatury, Tablicovy *Paměti československých básnířův* (Poezye, 1806—1812), nepřinášely o Bartolomeidovi soustavné zprávy. Zato mu však rozhodně posloužil pro získání a ověřování dat jeho čilý styk, hlavně písemný, se Slováky, z nichž mnozí měli velmi blízko právě k Bartolomeidovi (Ribay, Tablic a j.). Vedle toho můžeme ovšem předpokládat i přímou Jungmannovu znalost některých vydaných děl, jež mu slovenští přátelé obstarávali. Dokladů v jeho korespondenci je mnoho, upozornil bych tu však na jedno místo týkající se přímo Bartolomeida. V dopisu z 25. 1. 1815 Ant. Markovi máme doklad, že

[2] Některé drobnější starší práce maďarské uváděné Riznerovou *Bibliografií* mi nebyly dostupné.
[3] Ze slovenských knihoven I (Sborník filozofické fakulty university Komenského v Bratislavě, roč. 3, č. 29, 103—122).

znal Bartolomeidovou *Geografii*: „Nepostačuje mi čas psáti v. p. Kramářovi; kdyby jste ho tedy uviděli, račte mu říci, že se mi líbí jeho předsevzetí. Pomůcek jednak málo mu ukázati mohu, kromě a) kosmografie J. Puchova, b) geografii od (tuším) Bartolomeidesa pro školy slovácké . . .“.[4] Na základě všech těchto svých dalších zdrojů a znalostí mohl se tedy Jungmann dobrat různých dalších fakt a nemusel pouze přejímat, takže jeho *Historie* je mnohdy přesnější než na př. *Anály* a na nich závislý Wurzbach (srov. datování *Hystorie o Americe* a *Kratičké hystorye přirozenj*). Proto se mohl Jungmann stát v mnohém bezpečným pramenem dalších prací; podle něho cituje — vedle zpráv z Wurzbacha — Müller v *Riegrově slovníku*, Jireček i další.

Nejzávaznějším z maďarských příspěvků k poznání Bartolomeidova literárního odkazu je, jak jsme už řekli, zvláštní heslo věnované mu v citovaném soupisu Szinnyeiově (I, 642—643). Zatím co starší maďarská bibliografie Petrikova, *Bibliographia Hungariae-Magyarország bibliographiája* 1712—1860 (Budapest 1888) nepřináší nic podstatného k dosavadnímu poznání (srov. sv. I, 187—188 a sv. IV, 14 a 41), využívá Szinnyei široce především spisu *Memoria Ladislai Bartholomaeides*, kde ověřoval a odkud doplňoval starší mu známé zprávy německé i maďarské. Ale využil k rozšíření přehledu i dalšího v Budapešti mu přístupného pramene, Ribayovy pozůstalosti, jak ukazuje zmínka o spisu *Útrpný los, který nevinní kazatelé Evanjeličtí z Uher od Roku 1672 až do 1676 gak v svě vlasti, tak zvláště na španielskych galiach znašeli a zažili hodnověrně vypsaný*, a o Ribayově úpravě tohoto rukopisu.[5]

Vedle těchto dvou výjimek převažoval tedy až do naší doby naznačený způsob přejímání dat z druhé ruky a stal se nejen brzdou v rozvoji poznání autora a zdrojem rozkolísaností (na př. v datování spisů, v přesné citaci jejich titulů a pod.), ale měl ještě jeden hlubší důsledek, zasahující už celkovou charakteristiku slovesné práce Bartolomeidovy — mylné názory o jeho německé (nebo snad dokonce maďarské) literární tvorbě.

V naší literatuře se od druhé poloviny minulého století ustálil závěr, že Bartolomeides napsal některá německá díla. Tuto jednoznačnou formulaci nalezneme po prvé vyslovenu v *Riegrově slovníku*, odkud se naznačenou cestou pouhého přejímání bohatě rozšířila. Za výčtem některých českých a latinských spisů čteme tam výslovně jako německá označena tato díla: *Beitrag zur Geschichte der Gemeinen von Theisholz und Pila; Doktor Grobjan, eine Satyre auf grobe Sitten; Gespräch zwischen Kaiser Josef II. & Mathias Corvinus im Reiche der Todten* (B. Bystřice 1790). V závislosti na tom píše i Jireček v *Rukověti*: „Psal nejen slovensky, ale i německy . . .“ a v závorce cituje tatáž díla. Odtud pak můžeme sledovat ohlas těchto závěrů přes Riznerův příspěvek o Bartolomeidovi do *Ottova slovníku naučného* (III, 383, 1890) až do posledních prací, na př. do Tobolkova *Knihopisu českých a slovenských tisků* (II, písmeno B—Č, 16—19) a také do nejnovější práce Martinkovy (srov. jeho odkaz na Riznera, 66). Pozornost a pochyby o správnosti nevzbudily ani knihopisné soubory Riznerův a Tobolkův, které vedle dokladů jiných Bartolomeidových děl nepřinesly jediný spis z výše uvedených v jazyce německém. Ani to nebylo nápadné, že se vždycky shodoval rok udávaný u německého vydání a u doložených vydání českých. Naopak objevením

[4] ČČM 56, 1882, 163 (list č. 51). Srov. též A. Pražák, *K stykům Dobrovského se Slovenskem*. (Bratislava III, 1929, 665—694).

[5] U nás na tento spis upozornil. Srov. J. Mišianik, *Bibliografia slovenského písomníctva do konca 19. stor.* (Bratislava 1946, heslo Bartolomeides L., č. 1).

českých spisků *Rozmlouwánj Jozeffa Druhého s Matěgem Prwnjm Korvynus řečeným* (1790) a *Spis Vžitečný a welmi potřebný od Doktora Grobjana* (1748) rozšiřuje se pouze počet Bartolomeidových prací a tato díla se pak uvádějí vedle sebe ve dvojím zpracování (srov. na př. u *Rozmlouvání* v *Ottově slovníku naučném)*. Ale tím se vlastně jen komplikuje starší chyba.

Vskutku tedy jde o omyl, o nedůslednost, jejíž východisko není těžké nalézt. Stačilo přece přihlédnout k latinskému spisku J. L. Bartolomeida a zamyslet se po př. i nad některými dalšími zprávami, abychom nalezli skutečný obraz práce. V *Memoria* ani jinde nečteme žádné výslovné zmínky o německý psaném *Beitrag zur Geschichte der Gemeinen Theisholz und Pila,* ani o dalších dvou, nýbrž *Memoria* uvádí:

II. sub. b. „Ibidem (= in Aula Spect. Georgii Fejes) existens, conscripserat, vel potius ex similibus Documentis excerpserat Historiam Ecclesiae Taxoviensis et Pilensis" (76 — jde tedy spíš o práci, která měla ráz materiálový);

I. sub. b. „Recudendum curavit T r a c t a t u m S l a v o - B o h e m i c u m, cujus titulus: Spis vžitečný a welmi potrebný od Doktora Grobjana s vprinosti včinený, w nemž napomjna pilně k ostrjhánj swých mrawů a znamenitych cnostj Neosolii 1784 in 8. Est satyra in rusticos mores, scholis pagensibus slavicis accomadata et destinata.";

sub d. „Anno 1790 protrusit in lucem T r a c t a t u m S l a v i c u m sub tit. Rozmlauwánj Jozeffa II. s Matěgem I. Korvinus rečenym, w kralovstvj Mrtwych, pri prjtomnosti nekterych ginych Vherskych králů držané. In aliquibus Exemplaribus errore Typographi positus est annus 1789 loco 1790" (72).[6]

Stejně tak nás zpravují *Anály:*

sub 2. „Ebendeselbat (= in Osgyan und Szkalnok). in demselben Jahre (= 1780) hat er einen Beytrag zur Geschichte der Gemeinen zu Theischoltz und Pila verfertigt und den genannten Gemeinen dedicirt.";

sub 5. Eine Satyre auf grobe Sitten, die in Böhmen herauskam, Doktor Grobjan genannt, wurde von ihm 1784 in Neusohl zum Drucke befördert.";

sub 8. „Im Jahre 1790 liess er in Neusohl drucken: Ein Gespräch zwischen Kaiser Joseph dem II. und Matthias Corvinus im Reiche der Todten-gehalten. Der Zweck dieser in 8.24 Seiten habenden Brochüre war, das Andenken dieses grossen Kaisers unter den Slaven Länger zu erhalten."

Zato pozdější statě, především nejdůležitější — Wurzbachova, upouštějí už od stručných charakteristik děl a spokojují se s uváděním pouhých titulů. Wurzbachovy tituly připomínám výslovně a upozorňuji na shody s formulacemi charakteristik z *Análů: Beitrag zur Geschichte der Gemeinen zu Theischoltz und Pila* (1780); *Doktor Grobjan, eine Satyre auf grobe Sitten* (Neusohl, 1784); *Gespräch zwischen Kaiser Joseph II. und Mathias Corvinus im Reiche der Todten* (Neusohl, 1790).

Nyní se už dostáváme k vysvětlení. Je až příliš jednoduché, neboť vyplývá z nedorozumění vzniklého jednostrannou závislostí badatelů na cizích zprávách. Skutečnost, že se o Bartolomeidovi nejdříve psalo v odborných časopisech a ve Wurzbachově slovníku německy, vedla k tomu, že tituly latinských děl byly v těchto příspěvcích ponechávány v původním znění, kdežto ostatní byly s ohledem na čtenáře překládány nebo se autoři článků uchylovali k všeobecné charakteristice díla bez přesného udání titulu (na př. Wurzbach v případě *Grobiána*).

---

[6] Proloženo mnou v obou citátech — FS.

A právě pod těmito přeloženými nebo opisem vytvořenými tituly se dostávají ona tři díla jako „německá“ do naší literatury počínaje *Riegrovým slovníkem*; jejich znění se plně shoduje s Wurzbachem. Zajímavé je všimnout si tady, že ani Jungmann, jehož *Historie* probírá pouze díla česky psaná, nezařadil *Grobiána* a *Rozmlouvání* do svého výčtu Bartolomeidových děl. Jejich vydání asi neznal a formulace charakteristiky v *Análech* (srov. výše) přímé tituly právě v těchto dvou případech neuvádí; není tam také výslovné zmínky o jazyce. Patrně je tedy také pokládal za německé.

Jak daleko došel vliv závěrů o německých spisech Bartolomeida, ukazuje nám nejvýrazněji jinak jeden z mála rozborem spisů se zabývající článek Hanušův *Latinské spisy Ladislava Bartolomeida* (už citovaný). Hanuš o něm hovoří už pod vlivem starších zpráv jako o spisovateli „projevujícím sklon německého literáta“. Jako příklad činnosti tohoto druhu uvádí spisek *Dr. Grobjan, eine Satyre auf grobe Sitten* a domnívá se, že pro své tvrzení našel i oporu v Ribayově dopisu Dobrovskému z 23. října 1786. Ribay tam píše, že se mu podařilo povzbudit Bartolomeida k českému spisování.[7] Hanuš se domnívá, že Ribay má na mysli odvrat Bartolomeida od německé tvorby. Je to výklad subjektivní, ovlivněný právě probíranými zprávami, neboť věta je výrazem Ribayovy radosti nad tím, že po svých latinských začátcích na úseku odborné literatury (nejvýznamnější práci z ní v dopise cituje), obrátil se mladý autor k péči o tvorbu určenou širokým vrstvám. Jeho zpráva v dopisu nám zároveň dosvedčuje, jak vysoko si mladého Bartolomeida a jeho práce cenil, jestliže zvlášť pokládal za nutné se o svou radost rozdělit s Dobrovským. A skutečně — od poloviny osmdesátých let až do konce století výrazně převažuje v díle Bartolomeidově tento druh literární práce.[8]

Po vysledování cest vedoucích k závěrům o německé tvorbě Bartolomeidově a po přihlédnutí k dokladům ve spisku jeho syna Jana Ladislava a jinde, i k dnešnímu stavu knihopisných dokladů je možno tento soubor thesí odmítnout jako omyl. Pouze o jediném samostatném dílku německém nám podává zprávu náš nejbezpečnější pramen (*Memoria*; odtud Mišianik, Bibliografia č. 8), a to s titulem *Die Frage, ob Martin Cyriacus, ein Leutschauer gewesen, bei Gelegenheit der am 30. Oct. und 1. Nov. 1817 begangenen Jubelfeyer erwogen und erörtert von L. B. (79).* Pro důslednost je ovšem třeba připomenout, že také v časopiseckých příspěvcích, k nimž se ještě vrátíme, musel někdy užívat němčiny.

Podobně neodůvodněný je i Hanušův dohad vyslovený rovněž v uvedeném článku[9] a týkající se maďarského znění jedné Bartolomeidovy práce. Východiskem je nejasný záznam v Petrikově bibliografii. Tam čteme v pokračování hesla

---

[7] „Den Verfasser des Stück de Slavis Kisthontensibus habe ich zu der böhmischen Literatur aufgemuntert..“ (Vzájemné listy Jos. Dobrovského a Jiř. Ribaye, vyd. A. Patera, Praha 1913).

[8] Zvlášť nespolehlivou citaci názvů jednotlivých děl nalezneme v příspěvku Alexandra Lombardiniho *Slovenský Plutarch* (Slov. pohľady 7, 1887, 221—222), který převáděl, nebo lépe snad překládal do slovenštiny i tituly známých tehdy spisů B., takže na př. *Hystoria o Americe* je citována jako *Dejepis Ameriky* a pod. Je proto třeba upozornit na nevhodnost poznámky v Tobolkově knihopisu, která ve stručném životopisném úvodu u hesla Bartolomeides Ladislav odkazuje k tomuto článku pro přehled „německých spisů B.“.

[9] J. Hanuš, *Ze slovenských knihoven I*, 105, pozn. 6; srov. zde pozn. 3.

Ladislav Bartholomaeides (I, 188) záznam: „Természetrajz. 10 sajátkezüleg rézbe metszett táblával. (8-r) Beszterezebánya, 1798. Stephany János."

Pokud jde o Bartolomeidovy znalosti maďarštiny, upozorňuji na poznámku v *Memoria*, týkající se období na konci sedmdesátých let, která ukazuje, že maďarštinu neovládal.[10] Ale ani cizí překlad nepřichází v tomto případě v úvahu. U Petrika ani jinde není udán nějaký známý tisk toho druhu. Je třeba se ovšem zastavit u poznámky připojované k titulu každého díla Petrikovy bibliografie, kde obyčejně nacházíme stručnou charakteristiku; tam tentokrát čteme pouze slova: „Tót nyelven", tedy výslovné označení, že jde o spis slovenský, což patrně Hanuš přehlédl. Petrik pravděpodobně přejal zprávu o některém Bartolomeidově spisu z maďarské literatury, kde byl titul podobně jako v německých pracích přeložen, a zařadil tento záznam jako samostatnou jednotku. Nejasnost nám potvrdí i pokus o bližší určení spisku. Titul by ukazoval, jak se domnívám proti Hanušovi, spíš na *Geografii*, stejně tak místo tisku a určení tiskárny, pouze zpráva o deseti přílohách připomíná naopak *Kratičkou historii o přirození*, na niž myslí Hanuš; rok vydání u *Geografie* i *Kratičké historie* je stejný (1798) a shoduje se rovněž s rokem vydání domnělého překladu. Je tedy jasno, že ani s tímto údajem nelze počítat a že patří patrně k řadě podobných omylů, jež jsme nalezli i jinde.

Abychom odstranili také další závažný nedostatek, který stále trvá ve výkladech o Bartolomeidovi, musíme se zastavit podrobněji ještě jednou u *Spisu užitečného a velmi potrebného od Doktora Grobjana.* Až do nejnovějších prací knihopisných (Rizner, *Knihopis českých a slovenských tisků,* Mišianik) i do posledních prací literárně historických (na př. J. Vilikovského *Dějiny literárních společností malohontských* a také poslední knihy Martinkovy) stále se opakuje, že Bartolomeides napsal tento spis o doktoru Grobiánovi. Původně byl u nás spis citován, jak už víme, pod německým titulem, ustáleným podle díla Wurzbachova: *Doktor Grobjna, eine Satyre auf grobe Sitten* (*Riegrův slovník*, Jireček, *Ottův slovník*); později, po poznání banskobystrického tisku z r. 1784 objevil se vedle německého titul nahoře uvedený. Nikdy však nedošlo k zamyšlení nad tímto titulem, dávno už známým ve stejném i poněkud obměněném znění z tisků českých i moravských tiskáren.[11] Nedošlo ani k hlubšímu rozboru tohoto dílka; pouze poslední práce Martinkova snaží se z něho vytěžit něco pro charakteristiku autora i literární tvorby jeho doby. Ale i jemu, stejně jako jeho předchůdcům ušlo správné osvětlení spisku a Bartolomeidova vztahu k němu: nejde o nové dílo, o původní práci Bartolomeida, nýbrž o podnět k novému vydání staročeského zpracování dedekindovského námětu o dr. Grobiánovi, doloženého knihopisem už v první polovině 17. stol., ale patrně i v českém překladě už starším než je tento nejstarší známý tisk.[12] Ve vydání připisovaném Bartolomeidovi není nic z autorova osobitého přínosu, ani v předmluvě, kterou podrobněji rozebírá Martinkova práce; i ta je součástí tisku staršího původu.

---

[10] „Grave imprimis visum, quod idiomatis Hungarici ignarus..." (*Memoria*, 61).

[11] *Knihopis* u hesla Dedekind uvádí na př. tito tituly: č. 1846 *Spis velmi užitečný a potřebný, od Doktora Grobiana všechněm vůbec učiněný,...;* (Litomyšl 1647); č. 1847 *Spis užitečný a velmi potřebný, od doktora Grobiána...* (Brno 1748), podobně č. 1851 (z r. 1779); č. 1848 *Práva nepravá nezdvořilého doktora Krobiána...* (Jindř. Hradec, po r. 1760) atd.

[12] Výklad a vydání textu (spolu s poznámkami k dvěma základním textovým variantám) srov. u Č. Zíbrta, *Frantova Práva* (Praha 1904, zvl. str. XIII—XVII a text na str. 40—54).

A zase stačí nahlédnout do dílka Jana Ladislava Bartolomeida nebo do vídeňských *Análů*, aby tyto nejcennější prameny ukázaly, že bylo třeba pouze prostudovat a správně interpretovat jejich zprávy, a k dávnému omylu dojít nemuselo. Knihopis sice pod heslem Ladislav Bartolomeides u č. 972, pod nímž je tento banskobystrický tisk uváděn, udává: „Autor zjištěn v J. L. Bartolomeides Memoria L. B. Pesthini 1828.", ale to je poznámka nesprávná. Citujeme tu toto místo výše (str. 201) a tam můžeme nalézt jasnou formulaci „recudendum curavit", která zřetelně osvětluje, že se B. postaral o nové vydání; a v *Análech* je přímo naznačen vztah ke staročeské tradici: „Eine Satyre..., die in Böhmen herauskam..."

Poznámky k tomuto dílku uzavře ještě krátká pozornost věnovaná Jungmannově *Historii*, která ani v prvém, ani ve druhém vydání neřadí *Grobiána* mezi Bartolomeidova díla. Ve druhém vydání se však v § IV, 219 sejdeme se jménem Bartolomeides, když je podáván výčet českých vydání *Grobiána:* „V Olomouci 1768 od Bartolomeidesa"; dnes tisk toho druhu znám není. Není tu ovšem uvedeno křestní jméno, proto není také zcela jasno, jde-li o Ladislava Bartolomeida, jak jednoznačně vysvětluje toto místo *Knihopis* (pod heslem Dedekind, II, písmeno D—J, 15—16) a upozorňuje, že by tehdy bylo Bartolomeidovi 14 let. Zpráva v *Historii* je nepřesná, ale přece nelze tvrdit, že Jungmann připisuje ono olomoucké vydání Bartolomeidovi, neboť v autorském rejstříku na konci knihy se mezi jeho práce nepočítá.[13]

Tedy, místo *Spisu užitečného a velmi potrebného od Doktora Grobjana* není mezi původními Bartolomeidovými pracemi, nýbrž je třeba přiřadit jej k dokladům jeho péče o edice starších spisů, jako bylo vydání Aquilinova překladu *Flavia Josefa O válce židovské knihy sedmery* (Levoča 1805), kde alespoň krátká předmluva je samostatným přídavkem uvádějícím nejen do překladu Flaviova díla, ale i do způsobu nového vydání (srov. poznámku o drobných zásazích do jazykové stránky textu). Také u tohoto díla je znovu třeba jednoznačně zdůraznit, že nejde o samostatný překlad Bartolomeida, jak by mohla naznačovat poznámka v bibliografii Riznerově (heslo Flavius J.: „Preložil L. Bartholomaeides") nebo Petrikově (IV, 41, heslo Flavius Josephus: „Bartholomaeides László fordítása").[14]

Závěrem poznámek k otázkám autorství a soupisu Bartolomeidových děl upo-

---

[13] *Bibliografie* Riznerova připomíná u hesla Bartolomeides ještě vydání tohoto spisku z r. 1873 a Mišianik připojuje další starší tisk z r. 1860; obě jsou ze skalické tiskárny Škarniclovy, zatím co vydání z r. 1784 je z B. Bystrice. Bude třeba srovnáním textu rozhoudnout, je-li nějaká souvislost mezi edicí z 18. stol. a mezi dvěma Škarniclovými tisky, neboť není vyloučeno, že pro skalické vydání mohlo být použito jiného z mnoha známých a rozšířených vydání českých nebo moravských. V době, kdy byla tato práce předložena redakci SL, vyšel článek J. Koláře *K datování a historii textu českého Grobiana* Sborník Národního musea v Praze, řada C, sv. II 1957, 45—52) s přehledem literatury a některých tisků. Pro bibliografickou úplnost bych chtěl ještě upozornit, že Fr. Doucha ve svém *Knihopisném slovníku česko-slovenském* (Praha 1865) uvádí na str. 51 pod heslem Grobjan dr. „Spis užitečný. V Skalici 1861 u Fr. Skarnicla; str. 36...?" Patrně jde nějakou zprávu týkající se tisku, o němž podává zprávu ve své *Bibliografii* Mišianik. Rok vydání je však uváděn 1861 a několik teček i otazník na konci záznamu ukazují na určité Douchovy rozpaky.

[14] Martinka ve svém výkladu (96) cituje ze závěru B. předmluvy k novému vydání díla a ukazuje na skrytou zkratku L-B ve slovech „K sLužBě hotový vydavatel." Pro další bibliografický soupis B. díla chci upozornit, že v tištěném exempláři, který jsem

zorňuji, že druhé vydání Jungmannovy *Historie* omylem zařazuje mezi spisy tohoto autora *Druhé Poswěcenj Chrámu Ew. Uhorssťanského, dne 9. června 1835 ohněm hromowým spáleného*... (B. Bystřice 1840), které patří mezi práce jeho syna Jana Ladislava (srov. Rizner *Bibliografia* I, 90). Toto vydání *Historie* zaznamenalo ještě další spis, o němž jinde zprávy nemáme a také žádný výtisk není znám: *Řeči Písma sv. znějící o článcích náboženství křesť. pro mládež* (B. Bystřice 1799), odkud jej cituje *Knihopis*. Z nových příspěvků je třeba obrátit pozornost k přínosu Mišianikovu, který ve svých doplňcích k Riznerově *Bibliografii* upozornil u Bartolomeida pod č. 12 na tisk *Nowý Passionál aneb Historie umučenj a smrti P. Gežjsse Krista s wýkladem*, rovněž z jiných pramenů neznámý; jeho vztah k dílu Bartolomeidovu bude třeba rozborem určit.

*

Přejdeme-li k úvaze o otázce literárně historického hodnocení Bartolomeidovy spisovatelské činnosti, jak se nám jeví v dosavadním studiu, uvědomíme si už po předcházejícím, že k hlubšímu zhodnocení vlastně ani dojít nemohlo za stavu poznání, jímž jsme se zatím zabývali.

Nejvíce pozornosti se dosud dostalo jeho odborným spisům a některým školským pracím, na něž upozornil hlavně zájem o rozvoj vědy a školství na Slovensku. Ostatně základy tohoto pohledu na literární odkaz Bartolomeida položila už jeho doba. I když nechyběla pozornost věnovaná i ostatní jeho práci, jak ukázal na př. citovaný dopis Ribayův Dobrovskému, už tehdy byl daleko větší zájem obrozenských vzdělanců soustřeďován na jeho literární práci odbornou, šířící se v latinském znění lehce i za hranice Slovenska. Vzpomeňme alespoň jednoho raného dokladu rozvoje slovenského literárního života, který vyšel z prostředí Bartolomeidovi blízkého; je to dílo Pavla Vallaského *Conspectus reipublicae Litterariae in Hungaria*. Tam je Bartolomeides uváděn mezi autory shrnovanými pod titul „Historici et antiquarii".[15] Také jiné tehdejší odborné časopisy a knihy (nejen v zemích rakousko-uherských, ale na př. i v Německu) svědčí o zájmu, s jakým byla sledována a nejednou i vysoce ceněna jeho práce odborná (něco z knižních ohlasů připomíná na několika místech nová Martinkova kniha).

Pravda, již jeho doba tak dobře vycítila, kde je velký Bartolomeidův přínos do vývoje poznání a kultury na Slovensku, ale nelze se spokojit pouze s tímto aspektem při úsilí o zhodnocení celého jeho významu. Zůstávají-li dosud některé oblasti jeho činnosti neprostudovány, je pokus o souhrnné monografické zhodnocení předčasný. Je třeba obrátit pozornost k *celému* jeho literárnímu odkazu, který nejvýrazněji odráží Bartolomeidovo snažení, a stejně přihlédnout i k dalším možnostem poznání tohoto autora, neboť využití i jiných, dosud opomíjených možností pro poznání a pro širší osvětlení jeho veřejné činnosti i literární práce může přinést mnoho cenného nejen k výkladům o tomto autoru, ale i k charakteristice doby — počátků slovenského obrození. Mezerovitost v dochování

---

měl k disposici v knihovně Ústavu pro českou literaturu ČSAV tato zvláštnost není. Čteme tam tatáž slova, ale bez zvláštností u písmen L-B. Zato za udáním roku je ještě bližší datování: „... roku MDCCCV. Měsýce listopadu.".

[15] Paulus Wallaszky, *Conspectus reipublicae Litterariae in Hungaria* (2. vyd.: Budae 1808, 353).

jeho rukopisné pozůstalosti[16] je sice velkou překážkou, ale není třeba se domnívat, že je to cesta jediná. Je ještě dost jiných opomíjených pramenů a možností, nejen v archivním materiálu, v korespondencích, pozůstalostech jeho současníku a pod., ale i v knižních pramenech a v časopisech (připomínám, jak na př. autoru poslední knihy posloužila v mnohém k rozšíření dosavadního obrazu spisovatelské činnosti Bartolomeida právě *Memoria*; a její pramennou cenu, domnívám se, potvrdily i některé poznámky v tomto příspěvku). Sem je možno se obrátit pro cenný materiál a snad mezi ním bude nalezen i podnět k hledání dalších neznámých částí rukopisných i jiných pramenů.

Úsilí o všestranné zařazení tohoto autora do širších historických i literárních souvislostí ve vývojovém procesu obrozenském nemůže pak dovolit, aby byly přehlédnuty některé dosud neosvětlené nebo přehlížené rysy jeho literární činnosti, především jeho místo v úsilí o literaturu určenou škole a širokým vrstvám lidovým. Bartolomeides není typem jednostranného osvícenského odborníka, nepřehlíží ani práci osvětovou a má velký zájem o literární potřeby soudobé slovenské společnosti. Zhodnotit jeho přístup i přínos k řešení těchto úkolů je závažnou povinností dalšího bádání. Ale zamyšlení nad širším historickým začleněním jeho díla ukazuje, že i na nejvíc propracovaném úseku jeho spisovatelské činnosti, u prací odborných, bude možno ještě hojně pokračovat ve studiu (připomeňme na př. otázku místa literární tvorby odborné v celé obrozenské literatuře; otázku metody jeho práce, v níž se spojují momenty filologické, historické s národopisnými, metody to, která se od jeho doby stále dále propracovává a hlásí se výrazně i v některých dílech Kollárových, jemuž v nejednom byl právě Bartolomeides cenným pramenem; uveďme i přínos jeho literární práce — mnohdy uložené pouze v rukopise — k náboženským dějinám a pod.).

Kolik zbývá osvětlit v souvislosti s těmito úkoly z Bartolomeidovy účasti na tehdejším kultúrním dění? Připomeňme pro tu dobu příznačný zájem o zřizování knihoven nebo uvádění v život různých společností. Roztříštěné zprávy nám ukazují, kde by bylo možno začít s osvětlováním Bartolomeidova vztahu k tomuto dění. S jeho jménem se sejdeme v souvislosti se zakládáním Spolku literatury československé v Bratislavě r. 1801;[17] v zápisech Malohontské společnosti se nejen dočteme, jak se její členové zajímali o práce našeho autora, ale v protokolu druhé výroční schůze z 13. 9. 1810 zachytíme i zprávu o jeho žádosti, aby byl přijat ještě s jinými za člena společnosti.[18] *Memoria* připomíná zvláštní slovesné projevy při zřizování knihovny v Betliari a při „jiné podobné slavnosti".[19] Kolik materiálu pro zachycení této činnosti i dalších stránek jeho

[16] Připomeňme tu, co zapsal už 5. 8. 1889 L. V. Rizner do svého deníku o stavu poznání B. díla: „Možno, že i v Gemeri bude na mňa pametať (= J. Hradský). Bárs by tam vykutal dakde diela Bartholomeidesove, s ktorými sa po našich stranách len zriedka stretáme. Za tie by som mu bol veľmi povďačným, poneváč sa už od rokov po nich zháňam." (*Deník Ľudovíta V. Riznera*, Bratislava 1955, 32).

[17] Srov. A. Pražák, *Slovenské studie* (Sborník fil. fak. univ. Komenského v Bratislavě, roč. 4, č. 43, 13, Bratislava 1926).

[18] J. Vilikovský otiskl protokol v příloze ke své práci *Dějiny literárních společností malohontských* (Spisy fil. fak. univ. Komenského v Bratislavě 1935, 113).

[19] „Pro Inauguratione Bibliothecae Senioralis in Bétlér paraverat Dissertationem: de beneficis effectibus Christianae Tolerantiae in Litteras, exemplo Dynastiae Betlér comprobatis. Celebrandis ejusdem Bibliothecae Silemnibus, commentaturus erat, de Meritis Senioratus Gömör in litteras. — Alteri simili occasioni destinaverat Versionem Virgilianae Descriptionis Rei apiariae, ex libro Georgicorum petitam, et versu slavico, ad Metrum adaptato, constantem" (*Memoria*, 78).

veřejného působení nebo vlastní literární práce by bylo možno vytěžit z jeho písemného styku s významnými osobnostmi té doby, na př. s Tablicem, Ribayem, Feješem a j.?

Významný je i jeho styk s českým kulturním snažením, a to právě i na poli literární tvorby určené širokému okruhu čtenářů (srov. na př. vztah k V. M. Krameriovi a jeho snahám); je pozoruhodné pro cíl Bartolomeidovy práce, že odtud nejen přijímá podněty, ale s vědomím vzájemné spolupráce naopak i vytváří hodnoty určené tomuto prostředí. Dokládá to pěkně několik vět z jeho předmluvy k vydání Josefa Flavia: „A hle, tento tak vzácný a užitečný spis milým Slovanům nyní druhýkrat do rukou se podává. Neb jiného vydání českého, krom hore připomenutého prostějovského my sice neznáme. Té pak naděje souc, že i naší spolu-Slované, Češi, Moravané a Slezáci tomuto našemu usilování nevděční nebudou."

Obraz jeho literární práce dosud postrádá úplnosti i proto, že nebyla sledována Bartolomeidova časopisecká činnost, na niž *Memoria* upozorňuje slovy: „Prostant adhuc complura, typis expressa, ex calamo Ladislai nostri Ochtinensis profecta, in annalibus litterariis, qui Viennae eadem forma prout Nova litteraria Jenensia et Hallensia, prodibant, luci publicae exposita, Recensiones puta librorum complurium, et tractatus de litteratura Slavica in Hungaria, ejusque Fatis, Vicissitudinibus, et praecipuis Impedimentis" (76). Tato zpráva se týká především asi příspěvků do významných vídeňských *Annalen der Literatur und Kunst in den österreichischen Staaten,*[20] které, jak víme, už r. 1803 věnovaly ve zvláštním článku pozornost tomuto slovenskému spisovateli, a byly v okruhu slovenských literárních společností i mezi jinými vzdělanci hojně známy zároveň s podobnými literárními novinami jenskými a hallsko-lipskými, které rovněž připomíná Jan Ladislav v citovaném úryvku.[21] Zachytit tuto Bartolomeidovu činnost bude práce obtížná, neboť na př. v *Análech* autoři své příspěvky většinou nepodepisovali, takže bude třeba obezřele vybírat mezi recensemi i informativními přehledy.[22] Probrat i tuto složku je důležité nejen pro poznání časopisecké činnosti Bartolomeida a pro shromáždění cenného materiálu pro zprávy o kulturní situaci na Slovensku, na nějž *Memoria* upozorňuje, ale pro příspěvky na př. k dějinám slovenské literární kritiky.

V souvislosti s časopiseckým dílem Bartolomeida bych upozornil ještě na Jungmannovu zmínku, kterou nalezneme pouze v prvním vydání *Historie.* Tam v autorském rejstříku u Bartolomeida připomíná jeho účast ve vídeňských Prvotinách pěkných umění (1813—1817), příloze Vídeňských novin, které vydával J. N. Hromádko.

A ještě několik poznámek k opomíjené Bartolomeidově literární práci určené širokému okruhu čtenářskému a psané v duchu evangelické tradice literární biblickou češtinou. Potřebu zamyslet se nad touto oblastí prokázaly už nedo-

---

[20] Titul tohoto časopisu se několikrát měnil. V Praze mi nebyly všechny ročníky *Análů* dostupny.

[21] Tohoto místa v *Memoria* si všíma také nová Martinkova knížka; autor parafrazuje nebo přímo překládá některé části této zprávy, ale neověřil si správnost ani smysl svých slov a nakupil na tomto místě řadu nedorozumění, která by mohla svádět na scestí, na př. udává latinský titul *Análů* (podle latinského znění v *Memoria*), neporozuměl ani slovům Nova literaria, která nejsou nadpisem a pod. (srov. str. 99 jeho knížky).

[22] M. Hýsek uvádí ve své stati *Jungmannova škola kritická* (Listy filologické 1914 a 1919) některé příspěvky z *Análů* týkající se slovenské literatury.

statky, které se objevily třeba v souvislosti se spiskem o dr. Grobiánovi. V mnohém však přispějí výsledky tohoto úkolu, až bude splněn, i k zvýraznění celkového obrazu dějin slovenské literatury, jejích vývojových tendencí na počátku rozvoje obrozenského literárního života, neboť právě v tomto významném období prvních novodobých hledání a pokusů o nové cesty populární literatury na Slovensku vzniká od pol. 80 let až k rozhraní století většina Bartolomeidovych děl tohoto druhu; teprve potom se těžiště jeho práce přenáší na odborné pole a Bartolomeides sahá k jazyku vzdělanců, latině. Tak jako jiní jeho současníci pokouší se i Bartolomeides — a to mezi prvními — o vytvoření četby, která by nejen plnila funkci osvětovou a výchovnou, ale zároveň i poutala svou zábavností. Hledá nové možnosti beletrie a využívá, zase ve shodě s jinými svými současníky připravujícími také cestu dalšími vývoji, podnětů cizích. Pokládá-li je za vhodné, převádí tato díla do slovenské literatury nebo je zpracovává podle potřeb nového prostředí. Právě v tomto druhém případě, kdy se daleko více uplatňuje jeho samostatná tvořivost, stykem se skutečností, s životní problematikou roste společenská funkce jeho slovesných projevů. Bartolomeidova kritika společenského života nachází svůj několikerý literární výraz, jak ukazuje především stilisovaný dialog *Rozmlouvání Jozefa II.* nebo jeho rukopisná utopie *Nestworený swět,* s význačnými prvky satirickými.

Na tuto utopii bych chtěl v těchto letmých poznámkách zvlášť obrátit pozornost, neboť ukazuje mnoho typického pro literární tvorbu doby i pro další vývoj. Zprávy o ní umožňují některé závěry přesto, že nám není znám její rukopis. Protože je to práce uváděna už r. 1803 ve výčtu Bartolomeidovych děl, který přinesly *Anály,* a v chronologickém pořadí je tam zařazena mezi spisy, které vyšly v roce 1784 a 1790 (*Dr Grobián* a *Rozmlouvání Jozefa II.*), spadá její vznik právě v období autorova největšího zájmu o tvorbu spjatou se současným životem, jeho potřebami i zájmy, a do období kdy vytváří většinu své populární tvorby. Odtud zajisté forma společensko-kritické satiry, kterou tato práce byla, a možná, že právě její zaměření vysvětluje, proč nebyla vydána tiskem. Budiž dovoleno pro nedostatek jiného materiálu ocitovat tady dvě nejobsahlejší zprávy. V *Análech* o ní čteme: „Auch eine Utopia oder Schlaraffenland hat er slavisch ausgearbeitet, die aber nicht gedruckt wurde". *Memoria:* „Elaboravit Slavicam Satyram, in qua sub forma Geographicae Descriptionis, Regionum, Urbium et Vicorum, ridentur et Excessus in omni Statu obvii, Libellus titulum Utopiae, Slavice Nestworený Swět habet, et factus est, admodum similis germanici" (77).

Pro nás je důležité všimnout si nejen oněch ideových kvalit díla, ale i prostředků, které autor k literárnímu výrazu volil. Tu se ukazuje, že Bartolomeides sáhl k motivu popisu neskutečné země a jejího života, tak oblíbenému tehdy v mnoha evropských literaturách a spojovanému hojně se společensko-kritickou tendencí v utopické formě. *Memoria* přímo připomíná podnět, kterého se mu dostalo z německé literatury, kde — stejně jako v literatuře francouzské a anglické — vznikala řada utopických románů, které byly zahrnovány pod označení ‚Staatsroman'.[23] Nejednou nabývala díla tohoto druhu i humorného, ba satiricko-kritického rázu, který bývá zahrnován do označení užitého i v *Análech*

[23] Srov. na př. Merker—Stammler *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte III*, 293—296 (tam i podrobná bibliografie).

pro charakteristiku tohoto Bartolomeidova díla — ‚Schlaraffenlad‘ (země blahobytu, požitku).

I na Slovensku byl tehdy živý zájem o zeměpisnou literaturu, jak dokazují na př. zprávy o četbě a o soudobých knihovnách;[24] ostatně, vzpomeneme-li na Bartolomeidův odborný zájem, vidíme, že i jemu byl právě tento tematický okruh blízký. Ani na tyto skutečnosti nesmíme zapomenout vedle zřetele k přímým podnětům cizích literárních děl, klademe-li si otázku obliby zeměpisného a cestopisného zájmu a jeho bohatého využití nakonec i v beletrii od počátků slovenské obrozenské literatury. Zamýšlíme-li se tady nad začátky této řady, nelze přejít ještě jedno dílo 18. století, které ve vývoji tohoto druhu slovesných projevů ukazuje spíš k starší literární tradici. Je to rukopisné dílo, dnes nezvěstné, na něž nás upozorňuje právě Bartolomeides v *Memorabilia provinciae Czetnek:* Poutník Matěja Boda (působil literárně kolem poloviny 18. stol.), mající shody v koncepci s Komenského *Labyrintem.*[25] A potom koncem 18. stol. není ani Bajza osamocen, když sahá k soudobým podnětům cestopisných románů, neboť jiným pokusem vyrůstajícím ze stejného námětového okruhu je právě dílo Bartolomeidovo. Zařazuje se do bohaté tradice slovenských děl budovaných na námětu smyšlených cest a popisů míst; svým pojetím překonává pouhou zábavnost a patří k typu společenské satiry vrcholící brzy potom v Chalupkových zpracováních *Kocúrkova* a německé donquijotiády *Bendeguz, Gyula Kolompos a Pišta Kurtaforint.*[26]

Memoria nám zachovala zprávu i stručné výklady ještě o dalších rukopisných, pro nás zatím ztracených dílech, která dotvářejí poznání Bartolomeidových děl určených širokému čtenářskému okruhu. J. Martinka ve své knížce upozornil (po Mišianikovu bibliografickém záznamu v *Bibliografii slov. písomníctva,* pod č. 4) na další spisek určený školské praxi, opravdu vzácný to doklad osvícenského Bartolomeidova zájmu o pochopení potřeb soudobé slovenské školy — na *Ekonomyku slovenskou.* Z dalších je pro potřeby literárně historického zkoumání důležité, že ve spisku označovaném tradičně podle Jungmanna (*Historie* VI, 2214) jako *Zollikofera řeči, modlitby a cvičení* jsou vedle překladů i samostatné části sepsané Bartolomeidem. Mnohostrannost a skutečný zájem o potřeby prostředí, v němž žil, spojují jej ovšem ještě s jinými charakteristickými rysy literárního procesu na rozhraní 18. a 19. století, a to nejen v oblasti ideově tematické, ale i v problematice uměleckého zpracování. To ukazuje i jiná zpráva Jana Ladislava o nevydaném — a dosud rovněž neznámém — díle veršovaném, dobově oblíbeného námětu o včelářství.[27] Podle stručné charakteristiky, kterou čteme v *Memoria,* jeví se v ní zároveň ohlas soudobých klasicistických tendencí příklonem k Vergiliovu dílu. Zároveň se jím Bartolomeid zapisuje i do dějin časoměrného básnictví na Slovensku.

---

[24] Na př. zpráva z prvních jednáních Malohontské společnosti, kde bylo ustanoveno „že při nakupování nových knih jest míti zvláštní zřetel k historikům, kteří se zabývají uherskou historií, dále obstarat cestopisy a periodika...“ (J. Vilikovský, *Dějiny literárních společností malohontských,* 67).

[25] „Prostat etiam apud haeredes Pautnjk, libellus ad modum Comeniani Labirynthi confectus“ (*Memorabilia provinciae Czetnek,* 114).

[26] Vývoj literatury tohoto druhu sleduje v době Chalupkově a později akad. A. Mráz ve stati *Ján Chalupka a jeho donquijotiáda* (úvod k vydání překladu otištěný v knize Zo slovenskej literárnej minulosti, 19—36, Bratislava, 1953).

[27] Ocitováno zde v pozn. 19.

Těchto několik poznámek, vyvolaných Martinkovou knihou o Bartolomeidovi, neklade si za úkol víc než upozornit na některé okruhy problémů a na potřebu pramenného studia, které by vytvořilo další předpoklady k poznání a plnému zhodnocení autorova života a díla. Protože pak jde o spisovatelskou osobnost, která ve svém snažení literárním i ve své veřejné činnosti spojuje mnoho typických rysů z počátků slovenského národního obrození, může její studium přinést i cenné příspěvky pro vytvoření syntetického obrazu této doby velkých plánů, hledání i otvírání nových cest v životě společenském a kulturním, z něhož pak prací dalších generací vyrostl i onen velký literární odkaz, jejž v dějinách slovenské literatury obdivujeme.

ARCHÍV

Libor K n ě z e k

LISTY BEDŘICHA VÁCLAVKA FRAŇOVI KRÁĽOVI

I

V literárnej pozostalosti Fraňa Kráľa, uloženej v jeho poslednom byte v Bratislave, Tajovského 28, zachovala sa aj početná literárna a umelecká korešpondencia. Medzi listami slovenských a českých spisovateľov a literárnych kritikov dôležité miesto zaujímajú listy jedného z popredných organizátorov pokrokovej literatúry, marxistického literárneho teoretika a kritika dr. Bedřicha V á c l a v k a, umučeného počas druhej svetovej vojny v nacistickom koncentračnom tábore.

V pozostalosti Fraňa Kráľa sme zatiaľ našli 26 Václavkových listov, z ktorých prvý nesie dátum 24. 10. 1932 a posledný 1. 11. 1937. Okrem toho je Bedřich Václavek spolupodpísaný na šiestich pohľadniciach, ktoré Fraňovi Kráľovi poslal Peter Jilemnický.

Prvá časť Václavkových listov Kráľovi sa dotýka jeho spolupráce s literárnym časopisom Středisko, ktoré Václavek určitý čas redigoval, druhá časť hovorí o organizovaní Bloku socialisticko-realistických spisovateľov a umelcov v ČSR a o vydávaní ich časopisu „U".

Samy listy môžeme rozdeliť do troch skupín. Sú to v prvom rade listy, písané Václavkom osobne Fraňovi Kráľovi. Druhú skupinu tvoria prieklepy tzv. kolektívnych listov, posielaných Václavkom viacerým adresátom. Konečne sú tu aj cyklostylované redakčné dotazníky, ktoré Václavek posielal spolupracovníkom a iným zainteresovaným ľuďom. Vo všetkých týchto prípadoch ide o materiál veľmi závažný a dosiaľ nepublikovaný. Preto otláčame celý materiál v plnom rozsahu.

Škoda len, že nemôžeme zároveň publikovať aj listy Fraňa Kráľa Bedřichovi Václavkovi, ktoré by nám ešte viac osvetlili vzájomné vzťahy obidvoch pokrokových literárnych pracovníkov, ale hlavne ich spoločný boj za socialistickú literatúru v ČSR. Listy Fraňa Kráľa Bedřichovi Václavkovi sa nám zatiaľ nepodarilo získať, no veríme, že s pomocou dr. Jaroslavy Václavkovej budeme môcť aj tieto materiály v Slovenskej literatúre publikovať.

Listy uverejňujeme v pôvodnom znení, bez pravopisných, tvaroslovných a frazeologických zásahov. Opravili sme iba zrejmé omyly a preklepy. Pokiaľ sa zachovali aj obálky listov, všetky boli adresované Fraňovi Kráľovi, Bratislava, Bodeho cesta. Ku každému listu je pripojený jeho podpis, poznámky a vysvetlivky k obsahu. Listy sú zoradené chronologicky a očíslované.

(1)

Brno, 24. října 1932.

Milý příteli,

děkuji Ti za zaslání básní, které se mi opravdu *velmi* líbí, ale bohužel se spolupráce se Střediskem sešlo. Mělo to býti tak, že měl za Levou frontu v něm býti J. V. Pleva, a já jsem jim chtěl pomoci, aby první číslo bylo dobré, a aby časopis tak získal důvěru.

Ale pak jsme viděli, když to šlo doopravdy, že by to s těmi lidmi šlo sotva, tak jsme toho musili nechati. Měl bych však po Tebe návrh: Poslal bych Tvoje básně do Naší cesty (kladenské), která teď se má státi hlavním beletristickým časopisem proletářské literatury. Vyčkám Tvé odpovědi a podržím zde zatím Tvé básně. Dáš-li souhlas, pošlu je pak red. Pekárkovi. To o pseudonymu ovšem platí. Jakou šifru mají dát?

Očekávám Tvé odpovědi a jsem Tvůj

B. Václavek

Užil bych taky něčeho z toho pro večer proletářské lyriky, který zde chystáme, ano?

Poznámky

Písané strojom na jednom liste formátu 8⁰ (druhá strana voľná). Od „To o pseudonymu..." do „...mají dát?" a podpis atramentom rukou B. Václavka. Vetu „Užil bych..." — „...ano?" pripísal B. V. ceruzou. Adresa na obálke strojom; poznámka Fraňa Kráľa červenou ceruzou: „*Václavek* o mojich veršoch — chváli" na 1. strane obálky. Na 2. strane obálky pečiatka: „Dr. Bedřich Václavek, Brno, Uhrova 9."

Podnet k zoznámeniu Fraňa Kráľa s Bedřichom Václavkom vyšiel od ich spoločného priateľa Petra Jilemnického. Jilemnický už vo svojom prvom liste Václavkovi zo dňa 20. 6. 1930 píše: „1. VII. odjíždím se svou ženou a se soudr. Fraňo Kráľom (člen L. F., vydá v nejbližší době knihu veršů „Čierň na palete") do Lotyšska." (P. Jilemnický, *Z korešpondencie*, 1957, 131.) V liste z 12. 1. 1931 Jilemnický Václavka upozorňuje, že Kráľova zbierka už vyšla. (P. Jilemnický, *Z korešpondencie*, 132.)

V listoch Fraňovi Kráľovi spomína Peter Jilemnický Václavka prvý raz v liste z 28. 2. 1930, kde cituje z jeho recenzie Seifertovho „Poštovního holuba". Na korešp. lístku z 12. 12. 1930 píše Jilemnický, že si má ešte dohovoriť v Brne schôdzku s Václavkom. V liste zo 6. 1. 1931 píše Jilemnický, že boli v Brne s Václavkovými a druhými známymi. Václavek ich informoval o charkovskom kongrese. Vyzýva Kráľa, aby poslal *Čierň na palete* okrem iných aj Václavkovi a zdôvodňuje to: „Václavek — samo sebou; možno, že by bolo dobré pripísať mu zo pár slov a spomeň tam mňa (ja mu ostatne tiež budem zas niekedy písať a tak sa o Tebe zmienim." (Všetky citované listy P. Jilemnického F. Kráľovi sú z Archívu Fraňa Kráľa.)

O časopise Středisko sa Jilemnický Kráľovi zmieňuje prvýkrát na pohľadnici z 18. 8. 1931, kde píše: „Kritika vyšla v „Středisku" — Brno. Je to čosi ako kontra — „Stan" a vedie to Oldřich Zemek." Vtedy bolo Středisko orgánom združenia mladých moravských spisovateľov Literární středisko v Brne. Od jesene 1932 mal s nimi spolupracovať Bedřich Václavek, ktorý tiež začal zaisťovať pre časopis prispievateľov. Jilemnický na korešp. lístku F. Kráľovi z 8. 10. 1932 píše:

„Aha — písal mi tiež Václavek, mám Ťa požiadať o príspevok pre brnenské Středisko. Pošli mu dačo: B. V., Brno, Uhrova 9." Fraňo Kráľ reagoval na výzvu poslaním básničiek, ktoré sa zatiaľ nepodarilo zistiť, a B. Václavek mu odpovedal svojím prvým listom z 24. 10. 1932.

(2)

Olomouc, 2. ledna 1934.
Pod tratí 3

Milý příteli!

Snad se Ti již dostal někdy do rukou časopis Středisko, který vychází v Brně již po 3 léta. Dosud byl orgánem úzkého kroužku mladších spisovatelů na Moravě. V příštím roce, kdy se jeho vydávání ujímá nový nakladatel, má z něho býti vytvořen opravdu dobrý literární časopis, který bude publikovati jednak beletrii, jednak bude pěstovati

soustavně literární kritiku a teorii a sledovati dění doma i za hranicemi, nezanedbávaje při tom ostatních odvětví umění. Jsa toho názoru, že nám takový časopis opravdu chybí, přijal jsem návrh nakladatele, abych se ujal jeho redakce, a hodlám z časopisu dosud podřadného vytvořiti podle svých nejlepších sil něco opravdu dobrého. Středisko bude také svým zevnějškem podstatně zlepšeno a příspěvky bude ovšem honorovati.

Ujímaje se této nesnadné práce, obracím se také na Tebe se žádostí, abys se stal jeho spolupracovníkem, zároveň pak prosím, abys dovolil, abych Tě uvedl na propagačním letáku a v 1. čísle jako spolupracovníka. Doufám, že mé žádosti vyhovíš a spolupráci mně neodepřeš. Budeš-li uvažovati o svém rozhodnutí, nebeř, prosím, za rozhodující Středisko, jaké bylo. Chci z něho vytvořiti časopis opravdu dobrý a vlastně zcela nový: Literární časopis, který by spojoval v této zlé době všecky, kteří o něco usilují a někam spějí.

Poněvadž věc velmi pospíchá, prosím Tě, abys mně na tento dopis odpověděl laskavě do 10. t. m. Neobdržím-li do této doby odmítnutí, dovolím si to považovati za souhlas.

Žádaje od Tebe tuto laskavost, nemohu se odvolávati v této situaci na nic jiného než na sebe sama.

Srdečně zdravím

B. Václavek

Poznámky

Písané strojom na jednom liste formátu 4⁰ (druhá strana je voľná). Adresa v záhlaví listu je písaná atramentom rukou P. Jilemnického. Podpis B. Václavka atramentom. Obálku tento list nemal, pretože bol priložený k listu P. Jilemnického F. Kráľovi z 5. 1. 1934. Je to jeden z troch prieklepov, ktoré Jilemnický Kráľovi poslal.

Po viac ako ročnej prestávke medzi prvým a druhým Václavkovým listom F. Kráľovi zmieňuje sa Jilemnický na pohľadnici F. Kráľovi z 20. 12. 1933, že ide do Brna, kde sa stretne s Václavkom. 5. 1. 1934 posiela Jilemnický F. Kráľovi tri prieklepy listu B. Václavka z 2. 1. 1934 so sprievodným listom, ktorý otláčame celý:

Kostelec, 5. januára 1934.

Milý Fraňo,

dostal som od B. Václavka list, v ktorom ma žiada, aby som Tebe, Poničanovi, Lacovi Nov. a Daňovi rozposlal priloženú výzvu ku spolupráci na brnenskom Středisku, ktoré sa mu konečne podarilo vziať do ruky. Keďže chce, aby som Vám *štyrom* poslal tú výzvu, a výzvy mi poslal len 3, a ďalej: keďže neviem všetky adresy presne, rozhodol som sa poslať to všetko Tebe. Jedno si nechaj, jedno daj Janovi a s posledným urobte podľa spoločnej porady: alebo ho pošlite Lacovi, alebo Daňovi. Myslím však, že na Daňa už by sa bolo ťažko v podobnej veci obracať — nu, však sami rozhodnite, ako to spraviť. Známku prikladám. A druhú známku použi takto:

Na kus papiera napíš zretedlne adresu svoju, Janovu, Daňovu (?), Lacovu, Rybákovu atď. — všetkých, ku ktorým by sa mohol Václavek obracať za radou vo veciach slovenských, a pošli mu to pokiaľ možno čím prv. Potrebuje to súrne, pýta to od mňa, no ja viem bezpečne práve len Tvoju adresu.

Nehnevaj sa, že Ti valím túto robotu. Ty — odhliadnúc od korektúr, ktoré akiste teraz súkaš už jednu za druhou — môžeš si spokojne odpočívať, ja však mám všetko ešte len pred sebou.

Prečo všetci tak čušíte a neohlášate sa? Nik sa ani neozve, neviem nič, čo sa medzi Vami robí. — Potreboval by som Dav č. 7., 8. a príp. ďalšie a ešte raz; mohol by si mi ich Ty alebo Karol v obálke zalepenej poslať? Čakám!

S románom kuľhám, nedostáva sa mi času.

Ozaj: Václavek od Vás všetkých chce pre Středisko *príspevky!* Tak mu určite pošlite!

Srdečne si Vás všetkých zdravím!

Peter Jilemnický

(3)

Olomouc, Klicperova 18
16. IV. (1934)

Milý příteli!

Středisko se konečně rozjelo a začátkem května vyjde 1. číslo. Tvůj román zatím už vyšel, kdybys však měl nějakou kratší prósu, třebas i výňatek z většího celku, byl bych Ti za zaslání vděčen. Uzávěrka pro 1. číslo je již v sobotu. Když nebudeš mít nic zrovna teď, pamatuj na příští čísla!

Zdravím srdečně

B. Václavek

Poznámky

Písané na jednom liste formátu 4⁰ (druhá strana voľná) strojom, ako aj adresa na obálke. Podpis atramentom.
V záhlaví listu je vytlačené:
„bedřich václavek ph. dr.
redaktor indexu redaktor oddílu sociologie umění v sociologické revui literární referent rozhlasu v brně (...)
Po strane zvislo vytlačené:
„pro množství práce mohu korespondovati pouze ve věcech nutných a odpovídati pouze v případě potřeby prosím proto za omluvu v případě soukromných dotazů přiložte známku na odpověď věcnost dopisu vítána"

Brnenská adresa v záhlaví je prečiarnutá, strojom napísaná adresa olomoucká. V rubrike „naše značka" strojom: „Stř.". Dátum bez roku. Adresa: „Pan Fraňo Kráľ Bratislava" strojom ešte raz v záhlaví listu.
Na 2. strane obálky pečiatka: „Dr. Bedřich Václavek, OLOMOUC, Klicperova 18. Letná."

Fraňo Kráľ poslal B. Václavkovi pravdepodobne na jeho minulý list úryvok z románu *Cesta zarúbaná*. Obsiahlu recenziu o tomto románe napísal do 1. čísla Střediska (IV, č. 1, jún 1934, 36—37) Josef Dvořák.

(4)

Olomouc, Klicperova 18.
31. 5. 34.

Vážený příteli,

zajisté jste již obdržel 1. číslo literárního měsíčníku STŘEDISKO, které jsem Vám dal administrací zaslati. Dovolil jsem si na základě naší někdejší korespondence Vás uvésti na jeho obálce mezi jeho přispěvateli. Když se o jeho vydávání definitivně rozhodlo, nemohl jsem již pro krátkost doby, která mi byla dána pro sestavení 1. čísla, zvláště Vám psáti o příspěvky. Doufám však, že nyní, když se můžete přesvědčiti, že jde o vážný literární podnik, mi své spolupráce neodepřete a těším se, že budu moci již pro nejbližší čísla počítati s Vašimi příspěvky. Těším se na ně opravdově a sděluji, že uzávěrka pro 2. číslo je stanovena na 10. června.

Zároveň dovoluji si Vás požádati o písemný posudek 1. čísla, které vyšlo, abychom si mohli učiniti obraz pro způsob dalšího vydávání Střediska.

Zvu Vás ještě jednou co nejsrdečněji k stálé a úzké spolupráci a jsem se srdečným pozdravem za redakci Střediska

Ph. Dr. Bedřich Václavek,
Olomouc, Klicperova 18

Poznámky

List je cyklostylovaný, formátu 4⁰, bez rukopisného podpisu (druhá strana voľná). Vytlačené záhlavie:
„STŘEDISKO literární měsíčník
OLOMOUC, KLICPEROVA 18"
Toto záhlavie je aj na obálke. Adresa na obálke je písaná atramentom rukou B. Václavka.

Na túto Václavkovu výzvu poslal Fraňo Kráľ Středisku báseň *Pocta mŕtvym vojakom (Z Varšavy)*, ktorá bola uverejnená v 2. čísle Střediska (IV, č. 2, júl—august 1934, 65). Medzi spolupracovníkmi časopisu bol zo Slovenska vedľa F. Kráľa uvedený P. Jilemnický a Josef Dvořák.

(5)

Olomouc, 21. XI. 34
Klicperova 18

Milý příteli,

vzpomeň si zas s něčím na Středisko. Nejraději bych uvítal nějakou povídku, o které je taková nouze, a vůbec prósu. Pro 5. č. je uzávěrka 28. t. m.

Zdravím srdečně

B. Václavek

Poznámky

Písané atramentom na korešpondenčnom lístku; aj adresu písal B. Václavek atramentom.

Ďalšie čísla Střediska nepriniesli už žiaden príspevok od Fraňa Kráľa. Časopis prestal po 5. čísle (december 1934) vychádzať.

(6)

V Olomouci, dne 17. III. 1935.

Milý příteli!

Při redigování Střediska poznal jsem obtíže, se kterými zápasí čeští autoři, zejména mladí, jejichž práce jest nesena směrem k realisování dialekticko-materialistické metody v umění, tedy směrem socialistického realismu. Rozptýlení po mnoha městech i venkově, postrádají vzájemného styku, který by jejich tvůrčí práci podporoval. Pokoušel jsem se Střediskem vynahraditi, pokud mně síly stačily, tyto nedostatky. Tím víc je mi však dnes zřejmo, že na tento úkol naprosto nestačí jedinec, nýbrž že je nutno přikročiti ke spolupráci kolektivní, to znamená organisovati spolupráci těch, kdož stojí na svrchu zmíněné platformě.

Navrhuji proto konkrétně založení literární skupiny socialistických realistů v ČSR, která by se skládala nejprve ze spisovatelů a později i z jiných umělců, pokud *ve své tvorbě* stojí na stanovisku dialektického materialismu.

Navrhovanou organisaci představuji si tedy jako organisaci, jejíž členství jest podmíněno ideově, ale také uměleckou kvalifikací (o níž by rozhodovala skupina buď celá, nebo k tomu zvoleným orgánem).

Cíle této skupiny by byly: 1. Vzájemná spolupráce tvůrčí a její podpora vnitřní diskusí a vzájemnou kritikou.

2. Podpora této tvůrčí práce (organisování studia dialekticko-materialistické estetiky, opatřováním publikací, vzájemným půjčováním, atd.;

umožňování publikování prací členů jak v existujících časopisech, tak po případě vytvořením vlastního orgánu).

3. Propagace umění socialistického realismu ve veřejnosti (organisace diskusí, přednášek, literárních a uměleckých večerů, kolektivní vystoupení sborníky, atd.).

4. Prosazování literární a umělecké politiky ve smyslu soc. realismu. (Péče o kulturní rubriky dělnických listů; styky s literárními časopisy; uvádění cizí revoluční literatury k nám překlady; organisace soustavného informování o jejím stavu ve všech zemích.)

Postup navrhuji tento:

1 Shromážditi nejprve k zevrubnému propracování celé akce jádro těch, kdo se k soc. realismu bezpomínečně staví a o jejichž přijetí v tomto užším kruhu nebude námitek. Mám na mysli tyto osoby: P. Jilemnický, E. F. Burian, Kurt Konrad, Pleva, Václavek, J. Noha, J. Taufer, Fr. Nechvátal, Fraňo Kráľ, Jiří Weil, B. Mencák, dr. L. Svoboda, Lysohorský, Fr. Píšek, O. Krígl, Nina Balcarová, V. Kaplický. Z jmenovaných jsem předběžně věc měl příležitost prodiskutovati s Konradem, Nohou, Taufrem, Jilemnickým, Plevou, Píškem a Balcarovou. Mimo to vyslovili zásadní souhlas již předem i Lysohorský a Nechvátal.

2. Prodiskutovati přizvání dalších osob, o nichž, jak jsem z předběžné korespondence poznal, by bylo nutno provésti předem diskusi. Uvádím jména: J. Rybák, J. R. Vávra, V. Pekárek, G. Včelička, Karel Konrád, Ilja Bárt, Ivan Jelínek, F. Soldan, J. Dvořák (Bratislava), Träger, Fleischner, Bartuška, Nouza, Běhounek, A. M. Píša.

3. Až bude takto vytvořeno jádro skupiny, navázalo by se jednání s autory dalšími, kteří budou mít asi k věci výhrady, a pokusili bychom se získati asi tyto osoby: S. K. Neumann, Ivan Olbracht, Jar. Kratochvíl, M. Pujmanová, Fr. Halas, B. Klička, K. Nový, J. Hořejší, J. Hora (tento výběr byl by ovšem předem zredigován předběžnou diskusí).

4. Když by bylo takto zformováno literární jádro skupiny, přikročili bychom (po případě už mezi touto prací) k navázání styků s lidmi z jiných oborů umění, zda by bylo možno vytvořiti takovouto skupinu uměleckou v celé šíři.

5. Přikročili bychom pak také k rozšíření skupiny nejenom na Slovensko, nýbrž také mezi autory podkarpatoruské, německé a maďarské. Celek by byl posléze dovršen spojetím mezinárodním.

První etapou by bylo, abyste mi také Vy odpověděl co možno nejzevrubněji na celý tento dopis, a to tak, abych Vaši odpověď měl nejdéle 23. 3. ráno. Nato by následovaly schůzky v Praze, v Brně, po případě v Bratislavě, na nichž by takto získaný materiál byl prodiskutován. Výsledek jednání byl by pak sdělen všem súčastněným. Nato by bylo zahájeno jednání se staršími autory, lidmi z oborů mimoliterárních atd. (viz svrchu) po případě bude-li uznána nutnost organisace na základě spolkovém, byly by vypracovány a zadány stanovy. Nato bychom mohli přikročiti k ustavení skupin podle geografického rozmístění súčastněných, tak, aby bylo možné pravidelné scházení podle jednotlivých oblastí. Hlavní důraz kladl bych na fakt skutečných styků a spolupráce vnitřní mezi súčastněnými. Otázku, po případě dobu vystoupení veřejného ponechávam zcela vývoji a rozhodování kolektivnímu. Nastoupíme-li tuto cestu veřejnou, pak by ovšem následovalo veřejné prohlášení o utvoření skupiny, organisace literárních večerů pod jejich jménem v Praze, Brně, Bratislavě a pak na venkově. Konečně bychom mohli pomýšleti také na vydání representativního sborníku, který by dal obraz nejenom o tvůrčí úrovni tohoto hnutí v ČSR, nýbrž tento obraz začlenil i do obrazu mezinárodního.

Bude nám ovšem řešiti celou řadu technických otázek. Jako:

1. Udržování písemného spojení, dokud věc bude ve stavu diskuse (bylo by dobře, aby všichni súčastnění detailně sdělovali všecky své návrhy, podněty a námitky, jejich dopisy mohly by pak kolovati buď celé nebo ve výtahu, po skupinách nebo i jednotlivcích).

2. Jak organisovati schůzky částečné, a čas od času i obecné.
3. Jak udržovati spojení mezi jednotlivými regionálními skupinami.
4. Jak technicky umožniti vnitřní diskusi (vydáváním rozmnoženého bulletinu?), atd.

Předkládám Vám tento svůj návrh a prosím o odpověď do 23. t. m., abych mohl den nato, v Praze, tyto odpovědi zužitkovati pro první schůzku.

Zdravím srdečně a velmi se těším na Vaši odpověď Váš

B. Václavek

Poznámky

Písané na dvoch listoch formátu 4⁰ strojom (druhá a štvrtá strana sú voľné) bez riadkových medzier. Text na 1. liste od začiatku do „... na nichž by tak-", na 2. liste od „to získaný materiál..." do konca. Je to prieklep kolektívneho listu, podpis B. Václavka ceruzou. Červenou ceruzou zatrhol F. Kráľ niektoré odstavce.
Adresa na obálke písaná strojom, na 2. strane obálky pečiatka:
„Dr. Bedřich Václavek, OLOMOUC, Klicperova 18. Letná."

Tento list Bedřicha Václavka je prvým listom, pojednávajúcim o príprave organizácie skupiny socialisticko-realistických spisovateľov. Uvedieme niekoľko faktov a dát, ktoré tento list predchádzali:

O socialistickom realizme v literatúre začalo sa u nás diskutovať pod bezprostredným dojmom moskovského sjazdu sovietskych spisovateľov (17. 8.—1. 9. 1934). Československú delegáciu na tomto sjazde tvorili spisovatelia: A. Hoffmeister, L. Novomeský, V. Nezval, V. Borin, G. Včelička, F. C. Weiskopf a P. Jilemnický. Po návrate delegátov usporiadala Levá fronta v Prahe večer (25. 9. 1934), na ktorom sa hovorilo o výsledkoch sjazdu pre sovietsku, ale aj medzinárodnú literatúru. Tento večer, usporiadaný v Ústřední lidové knihovně, vyvrcholil „výzvou k vytvoření široké jednotné fronty a akčního sjednocení antifašistických, levých a pokrokových spisovatelů, umělců a intelektuálů". (Doba 1934, č. 13, 187—194, čl. *Literatúra pravá a levá*.)

Výzvu prevzal časopis Naše cesta, ktorého hlavný redaktor dr. Břetislav Mencák v článku *K jednotné kulturní frontě* (IV, č. 2, 9. 10. 1934, 49—51) priniesol konkrétne návrhy na organizovanie prípravného výboru protifašistických spisovateľov a kritikov a na prípravu ich sjazdu. Do diskusie, na ktorej sa účastnili časopisy Tvorba, Doba, Středisko, Index a iné, zasiahol plodne Bedřich Václavek, ktorý už predtým nutnosť takéhoto zjednotenia častejšie zdôrazňoval (napr. v Indexe IV, č. 4, 28. 3. 1933, 38, v Středisku IV, 1934, č. 1, 18—23). B. Václavek v článku *O levý blok spisovatelů* (Středisko IV, 1934, č. 4, 134) správne vyzdvihuje, že sústredenie sa má diať na základe konštruktívnom, nie negatívnom; dielom, nie názormi. Pražské diskusie o surrealizme (11. 5. 1934, 28. 5. 1934) a o socialistickom realizme (14. 11. 1934) sú začiatkom a prípravou hlbšieho spisovateľského zjednotenia. Ak nedôjde k zásadnému rozhodnutiu, „bude nutno, aby se uvnitř velkého tábora levého bloku spojily k společné práci literárně teoretické i tvůrčí aspoň ty síly, které již zřejmě na stejné platformě stojí".

Toto zoskupovanie sa začalo už vlastne na jar 1934, keď niekoľko ľavicových umelcov ohlásilo založenie surrealistickej skupiny v ČSR (K. Biebl, B. Brouk, I. Forbath, J. Honzl, J. Ježek, K. King, J. Kunstadt, V. Makovský, V. Nezval, J. Štýrský a Toyen).

Utvorenie socialisticko-realistickej skupiny sa neuskutočnilo ani po úspešnom večere o socialistickom realizme v Prahe (Ústřední lidová knihovna 14. 11. 1934), na ktorom prednášali E. F. Burian, A. Hoffmeister, K. Konrad, B. Mencák, V. Nezval, K. Teige, F. C. Weiskopf. Výsledkom bol iba sborník *Socialistický realismus*, ktorý vydala z materiálov sjazdu sov. spisovateľov a pražskej diskusie Levá fronta v marci 1935. Václavkov príspevok v sborníku odtlačený nebol, vraj pre obmedzený rozsah, a vyšiel neskoršie v časopise Index (prvá časť prepracovaná pod názvom *Kořeny socialistického realismu v současné české literatuře*, VII, č. 1, 19. 4. 1935, 7—9, a druhá časť pod názvom *Kořeny socialistického realismu v sovětské literatuře od revoluce*, VII, č. 8, 22. 11. 1935, 89—95).

Václavek sa preto rozhodol, že zorganizovanie socialisticko-realistickej skupiny prevezme sám. Prvým krokom k tomu bol tento list.

(7)

Olomouc, 15. IV. 1935

Milý příteli,

děkuji Ti dodatečně za přihlášku na lístku. Poničanovi jsem psal, ale dosud mně neodpověděl. Na Velký pátek se sejdeme v 17h. v Brně (Akademická kavárna, Falkensteinerova 11, I. patro) — nebudeš mít snad příležitost dostat se do Brna? Bude tam taky Petr. Byl jsem v Praze a taky v Brně jsme se už jednou sešli. Zatím jsou tu jména: E. F. Burian, Jilemnický, Lysohorský, Kurt Konrad, Jan Noha, J. Taufer, Fr. Nechvátal, Fraňo Kráľ, B. Mencák, J. V. Pleva, dr. L. Svoboda, O. Krígl, Nina Balcarová, V. Kaplický, Ivan Jelínek. Jedná se s J. R. Vávrou, Karlem Konrádem, G. Včeličkou a Borinem. Budeme se scházet v Brně, Praze — a taky bychom byli rádi, abyste v Bratislavě vytvořili takový kroužek, ovšem zatím jen ze dvou či tří. Zápisy o jednání a debatách si budeme vzájemně vyměňovat (je třeba je posílat v několika strojových kopiích). Čekał jsem s odpovědí proto tak dlouho, že jsem měl dostati zápisy z prvních schůzek, ale ještě to nějak nefunguje. Doufejme, že to brzy napravíme!

Zatím Tě srdečně zdravím Tvůj

B. V.

Poznámky

Písané na jednom liste formátu 4^0 (druhá strana voľná) strojom, opravy a podpis rukou B. V. atramentom. Adresa na obálke strojom. Na 2. strane obálky pečiatka: „Dr. Bedřich Václavek, OLOMOUC, Klicperova 18. Letná.“

(8)

Olomouc, 22. IV. 1935

Milý příteli!

Koncem května bude v brněnském rozhlase uspořádána mnou půlhodina rukopisné nejmladší poesie, ve které bych chtěl dáti předčítati také nějakou báseň od Vás. Prosím Vás proto, abyste laskavě vybral ze svých posledních prací jednu nebo nejlépe dvě básně (z nichž bych si vybral), které považujete za zvláště charakteristické pro svou tvorbu poslední doby, a zaslal mně je co nejdříve. Prosím, aby báseň nebyla príliš dlouhá, neboť jde o to, směstnati asi 10—15 básní do půlhodiny — a to ještě vedle mého průvodního slova — a vedle toho, abyste pamatoval na to, že v rozhlase nejde vždy z důvodů censurních čísti to, co může vyjít v časopise. Musím Vás ovšem zavázat, abyste básně mně zaslané do konce května netiskl, tak, aby byla opravdu čtena poprvé v rozhlase.

Těším se na brzkou zásilku a jsem Váš B. Václavek

Zašlete do 5. V. 35!

★

Zpráva o předběžné diskusi stran založení umělecké skupiny s. r. provedené jednak písemně, jednak na poradách v Praze a Brně.

I. Zásadní pojetí úkolů:

Jednomyslně uznána nutnost organisovati spolupráci. Nejprve má býti provedena vnitřní diskuse a pak teprve se má vystoupiti veřejně.

Zásady chystaného sdružení:

1. Má sdružovati lidi, stojící v umělecké tvorbě na půdě dial. materialismu nebo k této základně směřující;

2. kteří osvědčí jistou tvůrčí kvalifikaci (třeba blíže rozřešit, kto bude o ní rozhodovat. Navrhuje se obdoba jury, obvyklé v uměleckých organisacích).

3. Sdružení se děje za účelem tvůrčí spolupráce, soustředění a usměrnění tvořivé práce, ne za účelem vnějších manifestací.

4. Po vytvoření pevného jádra z mladších lidí, literárně činných, rozšíří se organisace i na starší (jména viz dále) autory a pak na lidi, pracující v jiných oborech umění (tento postup se ovšem nepředstavuje mechanicky).

5. Naváže se spojení s autory jiných národností v ČSR

6. a spojení s příbuznými uměleckými organisacemi jiných zemí.

Veřejné vystoupení by se nedělo vysloveně pod jménem soc. realismu, nýbrž prostě jako umělecká skupina, která se representuje těmi a těmi názory a hlavně tou a tou tvorbou. I úvodní teoretický projev by byl stylisován tak, aby se z něho sice poznal soc. realismus jako naše základna, ale nedělal by se žádný soc. realistický manifest. Jméno skupiny: se v Brně vyslovilo nejvíce hlasů pro BLOK, případně s nějakým dodatkem, jako: S. R. P. (soc. realistické práce) nebo S. S. (socialistické spolupráce), který by se uváděl vždy jen zkratkou. Diskusi o názvu nutno vzhledem k další organisační přípravě provésti co nejrychleji.

II. Časový postup veřejného vystoupení:

1. Jako první příležitosti bylo by využíti pařížského sjezdu spisovatelů 2. VI., svolávaného Rollandem, Barbussem, Gidem, Malrauxem, Aragonem a j. Žádáme informované členy pražské, aby nám podali co nejdříve zprávu, co se chystá v ČSR na tuto výzvu, zejména, zda se ustaví nějaký výbor, který by podle výzvy pořadatelů vyslal na sjezd delegáty za ČSR. V případě, že se ustaví, ať se naši členové postarají o dobré zastoupení v tomto čsl. výboru a podporují vyslání dobrého delegáta na sjezd. Našim zástupcům bylo by pečovati o to, aby event. celostátní projev levých autorů z ČSR nebyl, jak se jest po případě obávati, formulován surrealisty. Nedojde-li k takovému obecnému projevu, který by nám vyhovoval, po případě přichystají-li surrealisté svůj vlastní projev nebo vyšlou zástupce, pak zašleme již pod jménem skupiny BLOK svůj projev vlastní. Měl by to býti nedlouhý projev, který by sjezd informoval, jak se mají problémy, nadhozené v směrnicích sjezdu (byly otištěny v Haló novinách), konkrétně u nás v ČSR. Navrhuje se, aby do 8. V. vypracoval Václavek a z Prahy Krígl a Kurt Konrad návrh tohoto textu, který by byl po tomto datu vyměněn a po diskusi podepsán jak skupinou, tak i individuálně členy Bloku. Pak bychom jej předložili k připojení se ostatním, o nichž bychom myslili, že s nimi můžeme počítati, ať už by projev podepsali jako členové Bloku, nebo se pouze k projevu připojili. Prosíme pražské členy, aby učinili vše pro podepření pařížského sjezdu a, kdyby bylo možno, umožnili vyslání vhodné osoby na sjezd. Věc spěchá, neváhejte.

2. Na podzim bychom vystoupili veřejným večerem v Praze a pak v Brně, Bratislavě, M. Ostravě, Olomouci atd. Brno navrhuje, aby se členové-básníci dali do práce a přes léto zmontovali z prací všech členů skupiny (i starších, viz zvl. seznam) a zároveň příbuzných autorů zahraničních celovečerní recitační program, prokládaný i teoretickými projevy, který bychom předložili E. F. Burianovi a požádali jej, aby dokončil tuto montáž a udělal z věci celovečerní voice-bandový večer Bloku nejlépe v D 36. Obecná charakteristika tématu: Jednota dnešního světa v odboji a boji (ovšem zrcadlícího se i v životě intimním) ve všech zemích, jednota v mnohotvárnosti. Prosíme, ujměte se iniciativy bez zvláštního jmenování, kdo to má dělat, spojte se mezi sebou, poraďte se, vypracujte plán, dejte jej k diskusi a doplňujte pak dále. Je pak možno si vyžádat i speciální příspěvky ad hoc.

3. Do začátku r. 1936 klademe jako plán uskutečnění vlastního časopisu.

Dodatky z došlých dopisů: Obecně se souhlasí, že se neustavujeme na potírání surrealistů, nýbrž pro podporu a usměrnění vlastní práce, třebaže k nim ovšem musíme zaujmout kritické a ovšem důkladně fundované stanovisko, a soustavně je podrobovati odborné kritice.

Program nejbližší práce:

1. Praha, Brno a Bratislava (zde se ujme práce Fr. Kráľ) vytvoří skupiny, které se budou pravidelně scházeti (jádro skupiny, vedení čili výbor týdně, celek aspoň jednou

za 14—21 dní) a budou se navzájem zpravovati o svých názorech, práci, diskusích atd. dopisy. Dodávejte je — jako vůbec, co chcete, aby četli všichni — v 6ti průklepech, aby se mohly zasílati také těm na venkově, kteří se nemohou schůzek pravidelně súčastniti (myslíme pouze na členy na venkově, v městech, kde jsou skupiny, tam se musí každý informovati na schůzce). Členy na venkově žádáme, aby se súčastnili již nyní ve všem života skpuiny, psali své názory, podněty, námitky atd., dopisy (pokud možno též v kopiích, protože jinak musí dopis kolovat) je sdělovali ostatním. Soustřeďovati se bude korespondence zatím u B. Václavka. Kdo si bude žádati častějších odpovědí a dopisů, uhraď porto.

2. Každá schůzka místní skupiny bude vyplněna konkrétní, předem připravenou diskusí. Především jest prodiskutovati problémy a koncepci soc. realismu.

3. Na schůzkách se budou probírati nově vyšlé práce členů skupiny a příbuzných autorů zahraničních. Později se doporučuje probrati před publikací větších prací členů skupiny tyto, pokud si toho autoři přejí ve vnitřní diskusi.

4. Jest naší povinností, abychom již nyní se starali o to, aby bylo v tisku referováno odborně o všech vycházejících pracích členů skupiny, jakož i o rev. literatuře mezinárodní, pokud vychází u nás v překladech. K disposici jsou zatím časopisy: Středisko (vyjde asi koncem května dvojčíslo), Tvorba (posílati K. Konrádovi také event. beletristické příspěvky), Naše cesta (Mencák) a Index (zejména pro články). Prosíme všecky členy, nejen kritiky z povolání, aby se starali podle svých sil o tuto práci, dokud nebude zorganisována tak, aby ji mohli zastati členové — kritikové. Soupis vyšlých knih a plán referování o nich na zvláštním listě. Redaktory jmenovaných listů prosíme, aby se ujali organisace této práce a smluvili s členy skupiny přímo bližší. Později se musíme postarati o lepší úroveň kritických rubrik kulturních v dělnických listech. Diskuse ústní i písemná vyzněla svorně v odsouzení těchto rubrik pro diletantské jejich vedení.

5. Musíme publikovati v těchto časopisech soustavně teoretické články o soc. realismu, původní i přeložené. Zejména iniciativa v překládání vhodných věcí by byla vítána.

6. Musíme dáti co nejdříve vypracovati stanovy pro celou republiku, které by zejména také připouštěly organisovati v nejširším měřítku lidi, s hnutím sympatisující, aby se tak vytvořil hmotný základ pro časopis i vydávání knih. Návrh vypracujeme v Brně a zašleme k diskusi.

7. Pro příští rok musíme pomýšleti na vytvoření vlastního orgánu. Navrhuje se čtvrtletník, hodně silný, asi jako Intern. Literatur, který by publikoval beletr. práce členů skupiny i překlady z jiných literatur, dále teoretické stati, důkladné rozbory čes. autorů a soustavné přehledy rev. literatury české i cizí. Čiňte návrhy na hmotnou základnu věci.

Informace:

1. Kdo nemá knihu Wittfogel — Lukács: K marxistické estetice, napiš si o ni B. Václavkovi, který ji pošle za porto.

2. V plánovaném dvojčísle 6/7 Střediska bude publikována anketa o soc. realismu, uvedená teoretickým shrnutím dosud u nás vyšlého materiálu o soc. realismu od redaktora. Kdo jste byli požádáni o odpověď do této ankety a neodpověděli, učiňte tak ihned. Kdo budete ještě požádáni, rovněž. Dvojčíslo bude jakoby sborníčkem soc. realismu. Posílejte i jiné příspěvky.

3. V diskusi o soc. realismu v Brně byla probrána zejména otázka poměru koncepce prol. literatury a soc. realismu. Byl zdůrazněn význam prol. literatury jako předchůdce soc. realismu, význam vývojový, který je nutno hájit proti nekritickému odsuzování (surrealisty), dnes však nutno stavěti na první místo otázku kvality, ve které nemůže hráti žádnou úlohu, že je snad autor dělník. (Toto je jen stručné a poněkud strohé shrnutí. Musíme zorganisovati diskusi mezi všemi, provésti ji přes prázdniny. Podkladem může sloužiti anketa o s. r. v Středisku. Kdyby Středisko nevyšlo, vyjde anketa v Indexu do prázdnin. Dělejte návrhy, jak diskusi o s. r. důkladně provésti, zejména po stránce technické.)

Nejnaléhavější úkoly pro nejbližší dobu:

1. Ustavení a fungování skupiny v Praze.
2. Příprava materiálu pro vystoupení (pro E. F. B.).
3. Jednání se staršími autory.

Po vnitřní diskusi se zatím považují za členy Bloku: E. F. Burian, Jilemnický, Lysohorský, Václavek, Kurt Konrad, Noha, Taufer, Iv. Jelínek, Fr. Nechvátal, Fraňo Kráľ, B. Mencák, J. V. Pleva, L. Svoboda, O. Krígl, Fr. Píšek, Nina Balcarová, V. Kaplický. Dopsáno bylo a zatím neodpověděli: J. R. Vávra, Karel Konrád, J. Poničan. Kurt Konrad měl jednati s G. Včeličkou a Borinem.

Ze starších nutno jednati s: Jar. Kratochvílem, S. K. Neumannem (projevil zájem, byl informován a slíbil napsati), Iv. Olbracht (mluvil s ním Mencák?), Halas, Pujmanová, Majerová? Zásadu co do přijímání osob razil Lysohorský: Varovat se neplodné uzavřenosti i neplodné hromadnosti.

Spisujte osoby z jiných oborů uměleckých.

Bylo by referovati o knihách:

Jilemnický: Kus cukru — do Tv. napíše B. V.
Lysohorský: Hlas hrudy (až vyjde)
Václavek: Česká lit. 20. století
Jar. Kratochvíl: Prameny
Noha: Spodní prameny
Klička: (nový román v Melantrichu)
Neumann: Srdce a mračna (do Tv. napíše B. V.)
J. Taufer: Na shledanou
Aragon: Basilejské zvony (do Tv. Krígl)
Malraux: Lidský úděl
Jasieński: Člověk mění kůži
W. Bredel (německy)
a j.

Bylo by dobře, aby redaktoři výše uvedených listů označili, o kterých knihách by potřebovali referáty a sdělili to.

Poznámky

List je písaný na jednom liste formátu 8⁰ strojom (druhá str. voľná), opravy a podpis atramentom rukou B. V., veta „Zašlete do 5. V. 35!" rukou B. V. atramentovou ceruzou. Je to slabá, dosť nezreteľná kópia (prieklep). Príloha je písaná strojom (iný typ) na troch listoch formátu 4⁰ s opravami ceruzou. Písané je iba po jednej strane, bez riadkových medzier. Text na 1. liste od „Zpráva o předběžné..." do „...podrobovati odborné kritice."; na 2. liste od „Program nejbližší práce:..." do „Jednání se staršími autory."; na 3. liste od „Po vnitřní diskusi..." do „...a sdělili to.". Adresa na obálke strojom, na 2. str. obálky strojom: „Dr. V. Olomouc, Klicperova 18".

List bol poslaný viacerým básnikom, z tvorby ktorých Václavek zostavoval pásmo poézie pre rozhlas. Príloha bola poslaná viacerým členom prípravného výboru BLOKu, pre Slovensko ním bol Fraňo Kráľ.

Wittfogel—Lukács, *K marxistické estetice* — sborníček statí z berlínskeho časopisu Linkskurve, preložil a úvodom opatril B. Václavek. Vydala koncom apríla 1934 Levá fronta v Prahe.

Dvojčíslo 6/7 Střediska už nevyšlo. V časopise Index bola otlačená diskusia o socialistickom realizme v tomto poradí: B. Václavek, *Socialistický realismus* (Studie jako úvod k diskusi), VII, č. 3, 14. 6. 1935, 25—29; J. Hora, *Básníkova poznámka, poněkud skeptická,* VII, č. 3, 14. 6. 1935, 29—30; J. Kratochvíl, *Poznámka z pozadí,* tamtiež, 30—31; B. Klička, *Glossa k socialistickému realismu,* tamtiež, 31—32; V. Běhounek, *Společenské kořeny socialistického radikalismu,* tamtiež 32—33; J. Träger, *O socialistický realismus na jevišti,* VII, č. 4, 11. 7. 1935, 37—39.

(9)

Olomouc, 26. V. 1935

Milí přátelé!

Chystám se již na dovolenou (8. VI.), a protože budu mít poslední dny příliš mnoho práce (mám mimo jiné 4. VI. ústní jednání ve svém disciplinárním řízení), chci Vás informovati ještě před tím o některých věcech.

Především Vás upozorňuji na relaci v brněnském rozhlase „Půlhodina mladé lyriky“, v níž budou zastoupeni především ti, kteří se sdružili kolem Střediska. Relace není hlášena v Radiojournalu, ale koná se dopoledne 10.30 až 11 hod.

Dále sděluji, že mně dr. Kilian sice tvrdil, že Středisko 6/7 vyjde ještě do prázdnin, ale poněvadž dosud nemám příkaz dát číslo sázet, nevím, jestli se uskuteční. Konečně sděluji, že kolem 1. VI. vyjde u Borového má studie o St. K. Neumannovi k jeho šedesátce.

Proč se neuskutečnilo dosud nic z toho, co jsme si stanovili jakožto úkol pro nejbližší dobu, poznáte z dopisu J. Nohy, který níže opisuji. Prohlásil jsem za svou osobu již při poradách v Brně a v Praze, že nehodlám věc BLOKU pohánět, jestli všichni nebudou mít zájem na tom, aby se věc uskutečnila. Nehodlám proto poháněti, a jestli Středisko zajde, pokusím se uskutečniti svou starší myšlenku, totiž vytvořiti malý, dobře redigovaný časopis pouze kritický, v němž bych soustředil všechny, kdož pracují v marxistické kritice.

Chcete-li se pokusiti Prahu rozhýbat sami, budu rád. Já k tomu nemám chuti — a nyní do prázdnin už ani času.

S tímto poněkud černým výhledem, za svou osobu však nijak defaitistickým, Vám přeji příjemných prázdnin a jsem

B. Václavek

— — — — —

Drahý příteli,

dlouho jsem se odhodlával psáti tento list — a dnes nelze již odkládat. Bude mi lépe, napíši-li všecko, jak to doopravdy je, a nebudu-li už otálet. Nevím, s které strany do toho kousnout, je to všady stejně kyselé.

V prvé řadě jsem to já, který jsem v práci organisační velký nemotora a nešťastník, se kterým není možno počítat. Už také proto ne, že si myslím, že svého času, kterého po denním zaměstnání nemám mnoho, musím užívat pro tu práci, které jsem snad přece jen určen. Mohu dobře pomáhat někomu, kdo je organisačně dost iniciativní, ale sám to nedokáži. Tak jsem si to také představoval. Doufal jsem, že Kurt Konrad, event. i Krígl budou tu hlavními pilíři, ale žel, to se nestalo. Kurt má jistě dost práce v redakci i ve str. a pak, a to je hlavní, nepociťuje palčivě potřebu takovéto (naší) organisace na vlastním těle a proto je mu docela lhostejné, jak se to s ní má. Několik schůzek nechal plavat, arciť v čase předvolebním a předmájovém, kdy práce bylo dvojnásob, ale jinak jsem měl dojem, ostatně dosti určitý, že mu to nesedí, že je mu to v podstatě fuk. Krígl už předem říkal, že se exponovat nebude a nemůže. Jeho anonymita by padla a také více pociťuje potřebu pracovat vnitřně než navenek. Snad svoje stanovisko sám ještě vysvětlí. Mencák, který byl na jedné společné schůzce, také mnoho chuti neprojevil, on se totiž neprojevil vůbec — seděl a mlčel, jak přišel a odešel — člověk nevěděl, co si má myslet, chce-li nebo ne.

V téhle situaci už jsem byl rozhodnut svolat lidi v Praze v úvahu přicházející sám. A tu jsem stanul před otázkou — co jim budu povídat, co si s nimi vůbec počnu? Já, který potřebuje v tom směru přijímat víc než kdokoliv jiný. Doufal jsem, když by se to dostalo do pohybu, že už to pak poběží, ale tu promluvila zkušenost z jiných organisací, kde se také takhle fušovalo — a samozřejmě moje předsevzetí uposlechlo tento varovný hlas. Co teď dělat? Frázi o tom, že na podzim budou snad lepší podmínky,

nenávidím jako všecko, vo omlouvá odkládání. Vím, že je třeba začít hned. Kdo by to mohl dělat se mnou?

Sám nevím. Nepodléhám povolebnímu optimismu ani pesimismu tohoto nezdaru prvních kroků naší práce, ale opravdu nevím, co teď dělat. A když sečítám, kdo zbyl po obou Konrádech a Kríglovi, přicházím k cifře velmi hubené. Promysli, prosím Tě, dobře tuhle situaci a řekni, co dělat tady v Praze?

Tvůj Honza Noha

— — — — —

Od Lysohorského

Několik návrhů a poznámek k poslední zprávě skupiny soc. realistů.

K bodu „Jury":

Souhlasím, jen aby však byla dána možnost všem členům prohlásiti i svoje mínění.

K bodu „Navázání spojení s autory jiných národností v ČSR":

Navrhl bych tyto osobnosti z něm. literatury a něm. umění: Rudolf Fuchs, Praha. Oskar Maria Graf, Brno. Egon Erwin Schulhoff, Praha.

K bodu „Jméno skupiny":

Z psychologických důvodů by jméno nemělo býti dlouhé, jako na př. Blok plus nějaký dodatek. Blok by bylo jméno velice vhodné, jenže je už známé, i na Slovensku, kde existuje skupina Blok inteligence slovenskej (Bis). Ptám se soudruhů soc. realistů, jestli by nebylo lépe nechat jen jméno: Soc. realist. práce, uvedeno vždy jen zkratkou: S. R. P. — Pokud vím, jest tato zkratka u nás neznáma. Za druhé bych upozornil na symbolický význam pojmu „srp" a s ním souvisících associací. (V další souvislosti s těmito associacemi bych navrhl pro náš časopis název: ŽEŇ. Vypadalo-li by to příliš agrárnicky, navrhl bych název: PERSPEKTIVY.)

K bodu „Pařížský kongres":

Co nejvřeleji by bylo vítat vlastní projev naší skupiny, abychom se dostali čím jak nejdřív do styku s fórem opravdu internacionálním.

K bodu „Montáž členů skupiny pro Burianův voice-bandový večer v D 36":

E. F. Burian by věděl nejlépe, co by pro takový voice-bandový večer potřeboval a nejideálnější by bylo, kdyby si z knih, které by mu sestavil a předložil nejlépe Václavek, vybral básně sám, neb s Václavkem společně. Básníkům — členům samým, rozprskaným po republice, by to bylo velice těžce, dojíti k nějakému konkretnímu výsledku, který by snad na konec ani Burianovým intencím neodpovídal. Kdyby však můj návrh: Burian — Václavek byl neuskutečnitelný, navrhl bych, aby seznam básní udělal některý člen znající důkladně intence Burianovy ze zkušenosti. Tento seznam by pak předložil jiným členům básníkům skupiny k debatě.

K bodu „Jednání se starými básníky":

Nedělat velké ceremonie. Přistoupí-li, přistoupí. Když ne, tak ne!

Poznámky

List je písaný strojom na oboch stranách formátu 4⁰, podpis B. Václavka atramentom. Text na str. 1 od začiatku do „... mohl dělat se mnou?", na str. 2 od „Sám nevím ..." do „Honza Noha".

Príloha je písaná strojom (iný typ) na jednom liste formátu 8⁰ (druhá strana voľná). Nad strojovým textom vpravo pozn. rukou B. V. atramentom „Od Lysohorského".

Obálka je písaná atramentom rukou B. V. Na 2. str. obálky rukou B. V. atramentom: „Dr. B. Václavek, Olomouc, Klicperova 18." Na 2. str. obálky rukou F. Kráľa atramentom pripísaná adresa: „Madler, Valonská 63".

Vlastný list Václavkov, pod ktorý B. V. odpísal text listu od J. Nohu, a ku ktorému pripojil v prieklepe list O. Lysohorského, bol poslaný v prieklepoch zainteresovaným členom prípravného výboru BLOKu.

Dr. Kilian — majitel, vydavatel a zodp. redaktor Střediska (vo IV. ročníku).

(II. časť v budúcom čísle)

KRITIKA

MONOGRAFICKÁ ŠTÚDIA O JANKOVI KRÁĽOVI

Milan P i š ú t, *Janko Kráľ (Život a básnické dielo).* Vydal Slovenský spisovateľ, Bratislava 1957. Strán 205.

Málo sa vedelo o živote a diele Janka Kráľa. Jeho život a dielo boli zahalené clonou záhadnosti a tajuplnosti. Bol „divným Jankom", „buričom", „rojkom", človekom rozporným, nespokojným so sebou i so spoločnosťou. No čím viac sa vedelo o jeho životných osudoch a keď aj jeho dielo sa stalo známejšie a prístupnejšie (zvlášť vydaním *Súborného diela* 1952), tým viac sa odbúravali fámy o Kráľovi — záhadnom a nespútanom romantikovi. Prof. Milan Pišút, ktorý sa už dlhší čas venuje výskumu Kráľovho diela, v zhrňujúcej monografickej štúdii chce ešte názornejšie priblížiť život a dielo tohto významného básnika školy Štúrovej.

M. Pišút sa snaží nájsť styčné body medzi Kráľovým životom a dielom. Pravda, vysvetliť Kráľovo dielo na podklade jeho životných osudov, je úloha ťažká. Dodnes sú totiž údaje o Kráľovom živote neúplné, útržkovité a zlomkovité. Kým pri štúdiu tých autorov, ktorých život je dostatočne známy, hľadajú sa vplyvy ich životných osudov na dielo, M. Pišút z nedostatku údajov životopisných často musel ísť opačnou cestou: hľadať v jednotlivých básňach autobiografické prvky na dokreslenie Kráľovho profilu. Hoci mnohé tieto experimenty sú pravdepodobné, ba až presvedčivé, jednako sa tu dochádza k nedostatočnému rozlišovaniu medzi básnickým stvárnením života a medzi samým subjektom básnika. Názorne to vidieť v charakteristike Kráľových balád: „A tak kruh balád a baladických básní, započatý obrazom „divného Janka", odklínajúceho „zakliatu pannu", uzaviera sa návratom syna k matke, ktorú opustil, hnaný nepokojom a túžbou po veľkom oslobodzujúcom čine. I prvá, i posledná vznikla z jeho vlastných zážitkov, z jeho spomienok na detstvo, na matku, na rodný kraj, a všetky vznikli zo smútku a bolesti nad nešťastným ľudom" (str. 63). Ba vidieť to aj v hodnotení *Výlomkov z Jánošíka:* „Píše pre seba a svojich priateľov a štylizuje sa úmyselne raz ako životom a smrťou pohŕdajúci mladý pán, raz ako žobrák a zbojník, raz ako sedliacky, buričský bard — a napokon i ako po láske a bratstve roztúžený básnik" (str. 90).

M. Pišút vedie Kráľa od dní jeho mladosti až po hrob. Zodpovedá na otázky, čo vplývalo na jeho tvorbu a ako sa vyvíjala jeho poézia, a konfrontuje Kráľov preexponovaný subjektivizmus s jeho básnickymi obrazmi života, ktorými postihuje objektívnu skutočnosť v jej mnohotvárnosti a v jej revolučných premenách. Takto dochádza k podnetným uzáverom v hodnotení cyklu *Dráma sveta,* i tam, kde si všíma Kráľove fragmenty a náčrtky. Pravda, nemožno sa dívať na celú Kráľovu poéziu, ktorá prechádzala vývinom, ako iba na úsilie básnika cez seba vyjadriť rozpory osobné a spoločenské. Toto si aj prof. Pišút uvedomuje, avšak v snahe zachytiť vždy Kráľov *svojský* umelecký postup, často mu postačuje (najmä v hodnotení prvých básní) niekoľko málo obrazov, ktorými Kráľ postihol isté spoločenské protirečenia, aby videl „v obrazoch silu konkrétnosti", ba aby hovoril, že ide o „dielo (napr. český rukopis básne *Zverbovaný,* C. K.) ako obraz života", ktorý je „obžalobou starého sveta" (str. 20).

Pri štúdiu Kráľovho diela nemálo nás zaujímajú aj determinanty, ktoré vplývali na Kráľovu poéziu. Zisťujeme, že raz boli v prevahe determinanty literárne, inokedy spo-

ločensko-politické, ba neraz determinanty literárne boli v rovnováhe s determinantmi spoločensko-politickými. V prvotinách boli to prevažne podnety literárne, pretože Janko Kráľ, tak ako všetci štúrovskí básnici, vychádza z tradičného spôsobu básnenia, kým v cykle *Dráma sveta* boli v prevahe determinanty spoločensko-politické, čo vidieť najmä v plastickom znázornení pálčivých otázok sociálnych. V baladách a vo *Výlomkoch z Jánošíka* sú determinanty spoločensko-politické a determinanty literárne v rovnováhe, keď v nich Kráľ podnety ľudovej piesne a romantickej literatúry dáva do vzťahu s vlastným „ja", aby aj na námetoch ľudovej povesti demonštroval rozpory človeka, ktorý akoby ožíval z ríše povesti a hovoril na adresu dňa.

Teda u Janka Kráľa v jednotlivých vývinových etapách sú v popredí vždy nové a nové otázky. Iné sú v prvotinách, iné v lyrike bratislavského obdobia, iné v baladách, iné vo *Výlomkoch z Jánošíka* a iné v *Dráme sveta*. Raz je to vlastenecký pátos, inokedy rozpory osobné, raz aktivita človeka, ťažko sa predierajúceho tŕnistou cestou života, inokedy protest proti bezpráviu, uvedomelý boj za lepší život a viera v krajšiu budúcnosť. Prof. Pišút naznačuje tieto podstatné črty Kráľovej tvorby. Pravda, v snahe o vyzdvihnutie tých Kráľových básní, „ktoré boli súčasťou jeho vlastného života, žeravej prítomnosti a jeho zviazanosti s ľudom" (str. 193; v tom vidí M. Pišút Kráľovu veľkosť) dáva do popredia predovšetkým tie motívy, na základe ktorých môže ukázať špecifičnosť Kráľovej *osobnosti*. Má to svoje prednosti i nevýhody: na jednej strane to pomáha pri výklade, ako spolu súvisia motívy národné a sociálne s básnikovým osobným životom, no na druhej strane neumožňuje tento výklad dosť diferencovať napr. balady od *Výlomkov z Jánošíka* a *Drámy sveta*. Všade je totiž dôraz iba na tom, ako osobnosť pociťuje objektívne životné rozpory. Tento metodologický nedostatok však vyplýva zo spomenutej už nedostatočnej diferenciácie medzi subjektívnym stvárnením života a medzi samým subjektom básnika. U Kráľa je totiž v popredí subjektívne stvárnenie života, v dôsledku čoho je v rozličných jeho básňach rozličný prístup k problematike, jej odlišné vyjadrenie a napokon i rozmanitosť výrazových prostriedkov.

Prof. Pišútovi v monografickej štúdii *Janko Kráľ* išlo „o zhrnutie" doterajších jeho výskumov „v oblasti životopisnej, textologickej a ideovotematickej" (ako sám hovorí v odpovedi na kritiku V. Kochola, Slov. pohľady 1957, č. 11). No treba povedať, že zvlášť v oblasti „ideovotematickej" nie je Kráľov umelecký rast zachytený dosť výrazne. Podľa M. Pišúta akoby Kráľ už v prvotinách bol hotovým básnikom, pretože o Kráľových českých prvotinách v jeho knihe čítame: „A jednako silná básnická osobnosť už v prvotinách preukáže náznaky geniality, najmä v jasnosti a plastičnosti obrazov, ako je to v Smrti Světopluka, krále Velkomoravského." (Str. 16) V Kráľových prvotinách nielenže niet „náznakov geniality", ale ani nestoja vyššie od českých počiatkov iných štúrovských básnikov. Bol to iba začiatok jeho cesty do tajov básnického umenia. Prílišná nadsádzka pri hodnotení Kráľových prvotín nie je ojedinelá, lebo aj inde prof. Pišút prílišným dôrazom na „ideovotematickú" oblasť Kráľových básní akosi príliš odďaľuje Kráľa od jeho súčasníkov — a to nielen jeho názory, ale aj jeho dielo. „Ťažko bolo vrstovníkom chápať Kráľove básne tohto typu" (ide najmä o báseň *Pieseň* a *Orol*, pozn. C. K.), píše prof. Pišút na str. 109, ako by súčasníci (i keď v ich diele niet toľko revolučnosti) neboli na tej istej ideovej platforme a intenzívne nepociťovali nezrovnalosti spoločenského života. Takto sa Kráľova osobnosť miestami príliš preexponúva, a to najmä jeho rozpor so Štúrom, a príliš sa preexponúvajú i jeho odlišnosti od ostatných štúrovských básnikov, ako by spomedzi nich iba Kráľ bol svojskou básnickou osobnosťou, kým „Sládkovič, Chalupka, Botto objektivizujú postuláty Štúrovej estetiky vo svojich ľudových hrdinoch a nespovedajú sa zo svojich kríz a osobných nálad" (str. 98). Lenže to sa o nich (a najmä nie o Sládkovičovi) takto paušálne tvrdiť naozaj nedá.

Avšak napriek tomu, že prof. Pišút niektoré stránky Kráľovej poézie skutočne preexponúva (čo prirodzene súvisí aj s tým, že sa Kráľovým dielom nadchýňa — a nadšenie za vec je isteže potrebné i v literárnej histórii) a napriek mnohým superlatívom v hodnotiacich výrokoch („ľudový živel nenapodobiteľný, jedinečný, neodvodený",

str. 57; „neslýchaná pôsobivosť“, str. 58; „nepoznáme nikoho, ktorý by mohol vyhlásiť, že ‚poznal kraj ďalekej budúcnosti‘“, str. 95) v jeho monografickej štúdii o Kráľovi sa veľa dozvedáme o problematike vzniku Kráľových básní, o ich zaradení do celkového Kráľovho vývinu i o osudoch samého básnika. Z torzovitého diela vedel prof. Pišút podať celistvý pohľad na Kráľovu poéziu i odhaliť clonu Kráľovej záhadnosti. Pravda, poznatok, že „niet nič záhadného v jeho osobnosti“ (str. 78), nemožno prirodzene vzťahovať na celé Kráľovo účinkovanie, ale iba na časť jeho diela v tom zmysle, ako ho prof. Pišút vymedzuje. Zaiste možno mať pri interpretácii jednotlivostí iné názory (no ani tie nebudú v podstatnom rozpore s hodnotením prof. Pišúta) — avšak to, čo tu vzniklo vedeckým skúmaním kráľovskej problematiky a čo nesie pečať dlhoročného bádania, hľadania a objavovania, zostáva východiskom a kľúčom k poznaniu osobnosti i diela tohto básnika. A v tomto zmysle sa dívame i na poslednú monografickú prácu prof. Pišúta o Jankovi Kráľovi.

Cyril Kraus

SLOVENSKÁ POÉZIA V ČASE VEĽKÉHO OKTÓBRA

Ján Brezina, *Slovenská poézia v revolučných rokoch 1917—1921.* Vydalo Vydavateľstvo SAV, Bratislava 1957. Strán 200.

Revolučné obdobia a spoločenské prevraty majú odraz aj v umení a literatúre. Literatúra a umenie buď revolučný proces napomáhajú alebo ho retardujú. V rokoch 1917—1921 sa dali v našom národe do pohybu revolučné sily podstatne meniace charakter dovtedajšieho života. Aký postoj zaujala k tomu slovenská poézia, to sa pokúša zistiť v svojej štúdii Ján Brezina.

V úvode autor poznamenáva, že tvorba našich básnikov z tohto obdobia je síce vcelku známa, ale chýba syntetický obraz tejto dôležitej etapy slovenskej literatúry a jeho práca má byť náčrtom k takémuto obrazu. Pritom sa zacieľuje najmä na ideové zložky toho-ktorého básnického diela, pretože je presvedčený, že práve v nich sa v najväčšej miere odráža „spoločenský a ideový boj doby“. Zhrňujúc výsledok vlastného skúmania, s kým a proti komu bojovala naša poézia v týchto revolučných rokoch, dochádza Brezina k záveru, že napriek určitým rôznostiam medzi jednotlivými básnikmi „všetci, opojení faktom národného oslobodenia a ilúziou národného mieru medzi triedami, stretajú sa vo svojej tvorbe na tej istej, buržoáznej ideologickej platforme“ (str. 8). Nakoniec vyslovuje presvedčenie, že aj keď tento veľký spoločenský zlom neprináša v slovenskej poézii novú kvalitu, aspoň nie hneď v priamej reakcii, predsa je toto obdobie začiatkom „triedenia duchov“ aj v literárnej oblasti. Bolo živnou pôdou, z ktorej vyrástla „nová slovenská socialistická literatúra, najmä poézia“ (str. 8).

Vlastnú prácu rozdelil si autor na osem kapitol, ktoré sú (okrem úvodnej a záverečnej kapitoly) zväčša portrétmi jednotlivých básnikov, resp. ich tvorby vo vymedzenom období. Tak má tu svoju kapitolu Martin Rázus, Vladimír Roy, Štefan Krčméry, Janko Jesenský, skupina druhoradých básnikov tohto obdobia na čele s Grebáčom-Orlovom, najmladší práve nastupujúci básnici Smrek, Lukáč a reťaz uzaviera najväčší slovenský básnik Pavol Országh-Hviezdoslav. K jeho portrétu autor dosť neorganicky pričlenil kapitolu o slovenskej proletárskej poézii, ako sa ona formovala v dennej robotníckej tlači.

Na prvý pohľad nie je celkom jasné, aký kľúč použil autor štúdie pri zostavovaní poradia jednotlivých básnikov. Isté však je, že generačno-vývinový moment obišiel načisto, pretože ak nie inak, aspoň takto bol by sa dostal Hviezdoslav na prvé miesto. V úvode svojej práce však dochádza k záveru, že „hlavnými opornými bodmi vo vývinovej línii poézie týchto rokov je nesporne tvorba P. O. Hviezdoslava, Janka Jesen-

ského a Martina Rázusa“ (str. 8). Ak skúmame poradie jednotlivých básnikov spod zorného uhla týchto autorových slov, prídeme k záveru, že vo vlastnej štúdii nerešpektuje ani moment závažnosti umeleckého diela, ktorý v úvode uznáva.

Pri tejto okolnosti pristavujeme sa len preto, lebo nie je bez následkov pre sám charakter skúmania literárnych faktov v tomto diele. Malý dôraz na vývinový moment spôsobil, že autor analyzuje tvorbu jednotlivých básnikov bez prihliadnutia k celkovému vývinovému procesu našej literatúry. V úvodnej kapitole rozoberá napr. spoločenskú situáciu, z ktorej vyšiel revolučný pohyb nášho ľudu, ale ani jednou vetou sa nezmieňuje o literárnej situácii, o pripravenosti, či nepripravenosti našej literatúry na nové úlohy, o cieľoch, ktoré si kládla literatúra dosiaľ, o métach, ktoré dosiahla. A rozdelenie štúdie na jednotlivé portréty spôsobuje ďalej izolované skúmanie literárnych faktov aj v samom vymedzenom období. To je na prekážku „syntetičnosti“ obrazu, ktorú sa snažil autor štúdie dosiahnuť.

Miesto skúmania skutočných literárnych vzťahov a súvislostí v rámci literárneho procesu, venuje autor veľa miesta skôr náhodným paralelám medzi jednotlivými básňami napr. Rázusa a Krasku, Roya a Vajanského, Roya a Hviezdoslava atď., ktoré síce vykazujú určité podobnosti, ale len veľmi všeobecné a vonkajškové.

Kritériom, ktorým meria Brezina tvorbu každého básnika, je najmä jeho pomer k Veľkej októbrovej revolúcii. A tu naráža autor na prvé ťažkosti. Predovšetkým preto, lebo v Rusku boli roku 1917 dve revolúcie — buržoáznodemokratická februárová a socialistická Októbrová; ako vidieť z úvodnej kapitoly, nevynaložil autor štúdie dostatočné množstvo námahy na ich rozlíšenie. Správne zistil na excerpovanom materiáli, že revolučné udalosti v Rusku (všeobecne) aktivizovali časť našej poézie. Slovenskí básnici si uvedomujú, že revolučná iskra z Východu mohla by zapáliť plameň oslobodenia aj u nás. Ani jeden z našich básnikov sa však neobracia v tomto období priamo na jednu alebo druhú ruskú revolúciu. Autor štúdie má snahu vysvetľovať to „zrevolucionizovanie“ slovenskej poézie predovšetkým vplyvom Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie. Napr. o Rázusovej básni *Nech pozná brat brata*, poznamenáva, že ňou básnik „bez výhrad pozdravuje socialistickú revolúciu v Rusku“ (str. 36). Pritom mu nijako neprekáža, že túto báseň Rázus napísal pred Októbrovou revolúciou dňa 29. septembra 1917, čo sám uvádza. V závere kapitoly o Rázusovi znovu opakuje (bez dôkazového materiálu), že „básnik stojí cez vojnu a najmä pri vzplanutí Októbrovej revolúcie na strane pravdy a pokroku“ (str. 42). Podobných prípadov je v štúdii viac. V kapitole o Hviezdoslavovi najprv Brezina naisto tvrdí, „že až po vzniku Októbrovej revolúcie sa rozplýva jeho depresia“ (str. 138) a dokladá to úryvkom z básne, o ktorej sa však dosť neisto vyjadruje, „že možno usudzovať, že bola napísaná v posledných mesiacoch sedemnásteho roku“ (str. 139), čo ešte nemusí znamenať, že vznikla po Októbrovej revolúcii. Pri poézii Štefana Krčméryho sa tiež domnieva, „že len po vzplanutí Októbrovej revolúcie“ môžu jeho básne umocňovať „aj domáce hnutie proti tyranii“ (str. 70). A to len z dôvodu, že sa v tomto období uňho vyskytla revolučnejšia báseň, ktorej pôvod je však neznámy. Rovnako hodnotí aj poéziu Janka Jesenského. Píše: „. . . i jeho plne zaktivizovala ako národnorevolučného básnika — bojovníka až Veľká októbrová socialistická revolúcia . . .“ (str. 84). Dodala mu „neotrasiteľnú, pevnú istotu v možnosť blízkeho národného oslobodenia . . .“ (str. 85). O tri strany ďalej sa však dozvedáme, že Jesenský už februárovú revolúciu prijal s „neistotou“, že „nevie rozoznať, či svitá, či mrká vo veľkej ruskej krajine“ (str. 88). A „po vzniku Októbrovej revolúcie mení sa Jesenského nevidomá váhavosť na cieľavedomý boj proti boľševikom“ (tamže). Ťažko uveriť, že z neistoty o cieľoch ruskej februárovej revolúcie a z absolútneho nepochopenia Októbrovej revolúcie mohla sa zrodiť u Jesenského neotrasiteľná, pevná istota v možnosť nášho národného oslobodenia. Zdá sa, že i proces zrevolucionizovania Jesenského poézie bol zložitejší, ako nám ho predstavuje autor štúdie.

Pri interpretácii skúmaného materiálu ukazuje sa u Brezinu určitý apriorizmus, nie veľmi šťastné dosadzovanie materiálu do hotových záverov. Spätné zisťovanie vplyvu revolučných udalostí na slovenských básnikov zvádza ho ku kalkuláciám, ktoré bez

úplnej znalosti materiálu nemusia sa stotožňovať so skutočnosťou. Jeho zámer vidieť aj z toho, že sa snaží každú sebamenšiu narážku na „Východ“ alebo „zore na východe“ v jednotlivých básňach (napr. u Grebáča-Orlova) vysvetľovať ako priamy odraz Októbra. Táto symbolika je v slovenskej poézii staršieho dáta a dnes sa dá ťažko zistiť, k čomu sa v každom konkrétnom prípade viaže.

Revolučné nálady na Slovensku v rokoch 1917 až 1921 mali rozličné korene. Ruské revolúcie však prvé ukázali cestu a východisko aj nášmu ľudu. Slovenská poézia, hoci sa priamo neodvoláva na ne, ťaží aj z nich. No je predovšetkým výrazom doby nabitej revolučnosťou, výrazom našej vlastnej revolučnej situácie. Vplyv Veľkej októbrovej revolúcie je určite oveľa väčší na našu skutočnosť ako na našu poéziu.

J. Brezina správne zisťuje, že v neskoršom období ani jeden z básnikov, o ktorých je v štúdii reč, nepochopil, o čo v Októbrovej revolúcii šlo. V dobe jej vzniku sa u nás nenašiel básnik či spisovateľ, ktorý by bol tušil jej obrovský význam pre celé ľudstvo. Preto je vari neodôvodnené, keď sa Brezina pozastavuje nad tým, že staručký Hviezdoslav neprijal Októbrovú revolúciu bez výhrad, ale váhavo, pýtajúc sa, čo prináša jej plameň, či sú to červánky západu, či zore východu. Hľadať v tejto skepse niečo iné ako faktickú neznalosť veci, je pochybené.

V prípadoch, keď básnici nezaujali postoj k udalostiam v Rusku, vyhmatáva Brezina ich pomer k prevratným spoločenským udalostiam rozborom ich tvorby s vojnovou tematikou (Kýčerský), alebo tvorby odrážajúcej vzťah básnikov k hlavným spoločenským silám, k buržoázii a proletariátu (Roy). Vojnová tematika málo hovorí o básnikovej revolučnosti či nerevolučnosti. K vojnovým zverstvám sa odmietavo postavili všetci básnici, zavrhujú vojnu z hľadiska všeľudského humanizmu. Rovnako Royove sympatie k anglickému proletariátu 1910 nepredurčujú jeho pomer k revolúcii 1917, pretože o nej mlčí, čo Brezina vysvetľuje takto: „Možno, že necítil vtedy pálčivú potrebu sa s ňou osobne vyrovnávať a básnicky na ňu reagovať, možno, že nemal už vtedy ani čas na to“ (str. 58).

Tak ako nepochopili naši básnici Veľkú októbrovú revolúciu, nechápali ani revolučné udalosti v Maďarsku. Všetci, ktorí zaujali k nim vzťah vo svojej tvorbe, postavili sa proti maďarským revolucionárom a na stranu buržoáznej republiky. Cenné je autorovo zistenie, že odpor k socialistickej revolúcii bol u väčšiny motivovaný „strachom zo straty národnej slobody“. Z toho dôvodu aj revolučné úsilia našich pracujúcich v rokoch, keď sa bojovalo o charakter republiky, našli našich básnikov hluchých, či vedome stránniacich politike buržoázie. Až nová básnická a neskôr aj prozaická generácia, vychádzajúca z pozícií proletariátu, vedela vyvodiť dôsledky z prevratných udalostí v rokoch 1917—1921 a správnejšie ich zhodnotiť. Ale vtedy už kormidlo vedenia republiky držala pevne v rukách naša buržoázia.

Vymedzenie predmetu štúdie zvádza autora k príliš častému používaniu politickej terminológie v súvislostiach literárnych. Prejavuje sa to na viacerých miestach v hľadaní vzťahu medzi umeleckým dielom a skutočnosťou. Napr. Roy v svojej básni „vystihuje nielen hlbokú krízu buržoázie, ktorá sa pred vojnou nachádza v slepej uličke, ale i zlé postavenie proletariátu a roľníctva“ (str. 55). V súvislosti s Krčméryho básnickou zbierkou *Herbarium* hovorí autor o pesimizme, ktorý „je jedným zo sprievodných znakov imperializmu“ a Krčméryho „smútok je reagovaním aj na svetový kapitalizmus“, zbierka nepriamo odráža „bezvýchodiskový stav kapitalistickej spoločnosti v období imperializmu“ (str. 66). Ak sa konkrétny literárny fakt zaradí do takých širokých a všeobecných súvislostí, ako je svetová kríza kapitalizmu, hovorí to ešte veľmi málo o ňom samom, aj keď je to konštatovanie pravdivé. Formulácie, ktoré v týchto súvislostiach používa autor štúdie, sú veľmi paušálne a dajú sa použiť na rozličných miestach a skoro u všetkých autorov.

V tejto krátkej recenzii niet miesta pre podrobnejší rozbor autorových záverov jednotlivých literárnych prejavov toho-ktorého spisovateľa. Aj pri spomenutých pripomienkach však Brezinovu prácu vítame, lebo ňou dostávame do rúk prvý raz dokument o vzťahu našej poézie k revolučným spoločenským udalostiam v jednej etape

nášho národného vývinu. Štúdia podáva súhrnný (aj keď rozkúskovaný) obraz, nie lichotivý, ale veľmi poučný, o tom, s kým šla a proti komu bojovala naša poézia v období zrodu národnej samostatnosti a buržoáznej Československej republiky. Autor vyzbrojený marxistickým svetonázorom prísne skúma, v čom sa zhodovali a v čom sa rozchádzali ciele nášho ľudu a našej poézie. Jeho práca je príspevkom k novému zhodnoteniu významného úseku našej literárnej minulosti a vzťahu našej literatúry ku skutočnosti.

Vladimír Petrík

SPOR TRADÍCIE A SÚČASNOSTI

Dobroslav Chrobák, *Cesta za umením.* Články, kritiky, recenzie. Dielo II. Vydal Slovenský spisovateľ 1957, 325 strán.

Pred nemnohými rokmi určila si literárna veda a kritika program: hodnotiť a prehodnotiť literárne dedičstvo realizmu. Pozornosť literárneho sveta sa zaostrila na klasický odkaz. Očakávalo sa, že konfrontácia prítomnosti a minulosti urýchli súčasný literárny proces. Vidíme však, že v konfrontácii chýbali vlastne obaja partneri. Porovnali sa programy, našli sa prekvapujúce zhody — a išlo sa ďalej.

Omyl nebol v postavení problému. Ale základná otázka, aké poučenie pre dnešok vyplýva z odkazu minulosti, vzala sa z ľahšej strany. Neprišlo k dramatickej zrážke tradície a živej súčasnosti. Dialóg medzi prítomnosťou a minulosťou bol až trápne konvenčný. Uskutočnila sa akási menšia susedská pôžička. Nik však nestojí o to, aby sa vrátila. Panuje obojstranná zhovievavosť. Na zdvorilostný dotaz významní autori minulosti dávali rad radom (údajne) rovnakú odpoveď: ľudovosť, demokratizmus, humanizmus, veľké ideály ľudstva atď. Mohli však dať na paušálnu otázku inú odpoveď? Veď sa ich nik nepýtal na ich osobný, individuálny postoj ku skutočnosti.

Otázka mala znieť inak. Mali sme hľadať poučenie v tom, ako a aké otázky si spisovatelia v minulosti kládli. Konfrontovať sa nemali iba programy, ale tvorba. Boli by sme sa dozvedeli viacej o ich skutočnom postoji k svetu. A to by bol býval pozitívny prínos k dnešnej literárnej problematike.

Kritické state významného prozaika Dobroslava Chrobáka názorne ukazujú, ako si otázku dedičstva a súčasnosti kládla poprevratová generácia. Vidíme, z akých malých čiastok vzniká a formuluje sa zakladný problém, na ktorý si musí nájsť odpoveď každý osobitne. Poznávame tu Chrobáka ako príležitostného glosátora kníh, kultúrnych a literárnych aktualít. Vo väčšine prípadov nejde tu však o rozmieňanie závažných problémov na drobné peniaze. Takmer v každej stati či glose pokúša sa chápať veci v ich zložitostiach. Počíta s možnosťami glosy. Veď glosa vždy povie viac správnym postavením otázky, ako problematickým stlačením rozsiahlej odpovede do úzkeho stĺpca. Priamosť stanoviska vyrovnáva medzery v Chrobákovom pohľade. Pravdu bude mať ten, kto bude tvrdiť, že jeho pohľad je jednostranný. Rovnakú pravdu však bude mať i ten, kto bude presvedčený, že v tejto jednostrannosti je jeho prednosť. Treba vždy pamätať, že sa tu vyslovuje aktívny umelec-prozaik, ktorý si buduje ideovú základňu vlastnému pohľadu na život i literatúru. Nehľadá „terapické podmienky ich rovnováhy" (16). Chce byť kritikom, ktorý „drží v zápästí ruku umelcovu a pozoruje jeho pulz" (16), lebo povinnosťou kritika predovšetkým je určiť diagnózu.

Ak to vyžaduje terapia, má odvahu pozrieť sa priamo na vec. Zjednodušuje prirovnanie, aktualizuje ho i deformuje, ale iba preto, aby dal vyniknúť problému, aby ho vyostril. „Literárne dedičstvo bolo prevratom znehodnotené. Práve tak, ako boli znehodnotené vklady u bývalej vlády.... Netreba azda zvlášť dokazovať, že hodnota takto (t. j. dogmaticky, normotvorne, meravo, O. Č.) chápanej tradície slovenského románu prevratom utrpela. Predstavuje nedonosené decko, ktoré sa s malým úspechom pokú-

šajú zachrániť pre život niektorí z mladých" (*Kam speje román*, 1931). Takáto neutešená diagnóza nie je nijakým znehodnocovaním „klasického odkazu". Je to prirodzená a nutná reakcia človeka, ktorý pri úcte k *umeleckému* dielu Kukučína, Vajanského a Hviezdoslava konštatuje, že prevrat roku 1918 znamená medzník v *ideovej* hodnote jednej literárnej epochy. Hodnotí minulosť z hľadiska potrieb súčasnosti, bez zdvorilostných fráz. Nesnaží sa vniesť do nového literárneho procesu zastaralé ideové tézy, hoci by ich azda mohol jednoducho zredukovať na nadčasové hodnoty.

Chrobák sa neusiluje tvrdošijne poraziť minulosť prítomnosťou. Hľadá objektívne predpoklady vývinových zmien. Napr. v stati *O funkcii umenia* (1930) prechádza stránkami histórie, skúma skamenelé vrásky na tvári života (gotika, renesancia, barok, romantizmus) s rovnakým záujmom, s akým pozoruje „živé, nervózne škubania mimických svalov, reagujúcich na popudy preclitlivelých, vojnou vydráždených a zgniavených nervov" (16). Chápe príčiny iracionalizmu moderného povojnového umenia, príčiny deštrukcie osobnosti a všeobecnej nedôvery v novú hierarchiu hodnôt. Chápe tieto príčiny a vzpiera sa im. Neutieka sa ani k starým božstvám, ani nepadá pred novými. Nechce byť ani anachronistom, ani módnym, ale moderným *súčasným* spisovateľom. Uzlovým problémom jeho kritických statí je spor tradície a súčasnosti.

V súbore jeho kritík k najvýznamnejším patria stránky, na ktorých hľadá dobové hodnoty, hľadá ich novú hierarchiu: dedina Urbanova, či dedina Hronského? Sociálna či umelecká hodnota Urbanových románov? Rovnako hodnotí únosnosť literárnych druhov: román, či románová reportáž (Vámoš, Jilemnický a i.)? Zaujímajú ho najmä autori „na rozhraní": Rázus, Jégé, Podjavorinská a i. Literatúra, divadlo i výtvarné umenie. Erenburg, Mann, Maurois, Puškin, Gorkij. Chrobák neveril dobovej literárnej vede, zmietajúcej sa v spleti politických koncepcií. Študoval literatúru na vlastnú päsť, preto niet divu, že i blúdil. Vykonal mnoho čiernej roboty recenzentskej, ale robil ju s kultúrou a vkusom.

Minulý rok prebiehala polemika o výklade Stendhalovho diela. Je oprávnený súčasný autor vyslovovať svoje osobné názory o literatúre minulosti? Aragon podrazil akademicko-dogmatické koturny Tamancevovi. Vzťah tradície a súčasnosti nemožno riešiť iba metódami literárnohistorického výskumu. Ba týmito metódami nemožno ho vôbec vyriešiť. Možno ho nimi len konštatovať. Ústredný nerv literárneho procesu prebieha umeleckými dielami, hoci nepopierame, že výdatne inervuje i literárnu kritiku. Z tejto stránky sú Chrobákove state dvojnásobne zaujímavými dokumentami. Chrobák-prozaik a Chrobák-kritik usilujú sa o jeden cieľ. Týmto cieľom je nová syntéza. Kritik i prozaik hľadá „najmenší spoločný násobok všetkých rozdrobených činiteľov života; tým ich sceľuje a dovoľuje počítať s nimi ako s prvkami homogénnymi" (12).

Styk modernosti-súčasnosti a tradície v Chrobákových poznámkach o literatúre nevytvára však homogénny celok. Toto bol ideál, ktorý sa mu nepodarilo celkom vyriešiť ani v prozaickom diele, tým menej v príležitostných glosách. Súčasnosť a tradícia udiera do seba tvrdými nárazmi. Nárazy nescelujú „rozdrobených činiteľov života", ale, zdá sa, že často ďalej rozdrobujú kusy tradície (napr. v článkoch o Vajanskom). Niekedy je to opačne: na tvrdých úlomkoch tradície lámu sa neustálené formy súčasnosti (*Kam speje román, O zmysle slovenskej literatúry* a i.). Výsledkom zrážky v najlepšom prípade je *dramatický fragment*. Vzniká celkom logicky. V literárnej tradícii nevidí Chrobák iba zásobu rečových a kompozičných noriem, ale najmä „zásobu noriem dramatických, t. j. takých, ktoré určujú dej a ktoré sú tvorené a obohacované náplňou života" (17). Podobne mnohorozmernú súčasnosť, životné tempo dneška spája v celok nie záujem estetický, ale *dramatický* (20). Dramatický moment zrážky rozdrobených činiteľov života (súčasnosti i tradície) sa jasne prejavuje v jeho prvých prozaických pokusoch na začiatku tridsiatych rokov. V literárnej esejistike vytvoril k nim Chrobák ojedinelý pendant — svoju Bustu — úryvok z drámy Záborského života. Neúplnosť vecných informácií mohla tu viesť k zjednodušeniu. Ale stať je útokom proti zjednodušenému literárnohistorickému moralizovaniu. Obraz podáva plastickú podobu oboch antipódov romantického obdobia — Záborského i Štúra — v celej dramatickej zložitosti.

O fragmentárnosti Chrobákovho diela hovoria v *Doslove* k II. zväzku A. Matuška i B. Choma. Fragmentárnosť nie je iba dôsledkom jeho pracovných podmienok, nesystematičnosti, ale je akýmsi určujúcim štýlovým momentom. Nachádzame ho rovnako v kritickej i v prozaickej časti diela. Problém tradície a súčasnosti v Chrobákovej novelistike má podobu sporu mesta a dediny — „zeme", ako hovorí Matuška. Nejde tu však o číru analógiu. Pomer sa mení i v kvalite. A. Matuška hovorí o idealizovaní a mytizovaní dediny v smere „prapodstaty". Správne. Atmosféru Chrobákovho obrazu dediny nemožno v nijakom prípade dávať do súvislosti s jeho pomerom k „dedinskej" tradícii slovenskej prózy. Tu je podstatný rozdiel medzi ním, Hronským i Urbanom, i prózou soc. realistov. Chrobák vytvára nový obraz dediny. Nie obraz novej dediny. Vie dobre, že slovenský život sa mení, „rozrastá, košatie novými konármi v bohatú korunu. A hoci dedina naďalej ostáva jeho pňom i koreňmi, žiada sa predsa čím ďalej dôraznejšie vyslať zvedov i do koruny, medzi nové výhonky života" (114). Chrobák vytvára svoj obraz dediny zo stanoviska „zveda", ktorý sa vracia ku „koreňom" a nezabúda, že z koruny stromu videl, čo sa robí za chotárom. Nemoralizuje, ani nevytvára poučky. Ostáva na pôde literatúry v striktnom zmysle. Spoluvytvára nový kánon slovenskej prózy. Je jednoduchým, lebo „byť jednoduchým znamená byť triezvym" (82). Je úprimným a „byť úprimným je nám to isté, ako byť odvážnym" (82). Podľa jeho mienky človek odvážny a triezvy je „viac ako umelec". Chcel byť epikom, ale môže byť iba tým, k čomu ho priviedol inštinkt. Vytváral fragmenty osudov „čudákov a vydedencov" (307), ľudí prírody so zložitým psychickým životom, primerane blízkym vnútornému životu moderného človeka. Ich tragédia pramenila z toho, že spoznali chuť zakázaného ovocia a nechceli ani nemohli sa iba ním živiť.

Pri Chrobákovom prozaickom debute hovorilo sa o nedovolenej miere závislosti od niektorých zahraničných autorov (Giono, Ramuz, Pourrat). Ale či časté argumentovanie názormi Bergsona, Croceho, Taina a Šaldu podstatne umenšuje osobitosť Chrobákových kritických glos? Nechceme a nemôžeme tu viesť analógiu. Celý zväzok ukazuje, ako rôzne cudzie teórie narážali na rozdielne prijatie. Prispôsobovali sa novému prostrediu a dobe. Iba tak mohli zohrať istú progresívnu úlohu. Chrobákovo fragmentárne dielo má pevné miesto vo vývine slovenskej prózy. Jeho kritické state a glosy sú autentickými dokumentami o ideových prúdoch, v ktorých vznikalo.

Oskár Čepan

VÝZNAMNÁ KNIHA

Jozef F e l i x, *Cesty k veľkým.* Pohľady na európsku literatúru. SVKL, Bratislava 1957, strán 491.

Za posledných desať rokov vyšlo u nás málo prekladov zo svetových klasikov bez informatívnej štúdie alebo aspoň doslovu. Ide tu o systematické úsilie pomôcť čitateľom vniknúť hlbšie do ich diel, naučiť ich čítať inakšie, ako sa čítavali lacné romány. Je to činnosť veľmi záslužná, lebo okrem nedostatočne zásobovaných seminárov FFUK*) nemáme na Slovensku vedeckého pracoviska pre moderné filológie.

Tým viacej vyniká úroveň Felixovej knihy, ktorá obsahuje výber z jeho článkov a štúdií za posledných dvadsať rokov (presne od r. 1939). Väčšinu prác (štúdie o Hugovi, Stendhalovi, Lesageaovi atď.) sice už poznáme, ale nové štúdie z rukopisu sú takého zásadného rázu a svedčia o takom systematickom a smelo možno povedať úplnom sledovaní svetovej literatúry, že celá kniha tvorí akúsi výnimku na našom knižnom

* Anglický seminár dostal od r. 1952 11 kníh z Veľkej Británie a USA, románsky seminár 12 pre francúzsku, španielsku a taliansku literatúru spolu.

trhu a zaslúži si preto mimoriadnu pozornosť. Už letmý pohľad na knihu nás presvedčí o mimoriadnej sčítanosti autora, o jeho disciplíne, trpezlivosti, o sile vôle, ktorá sa vyhýba lacným riešeniam. No iba rýdza vášeň môže poznať ten obohacujúci pocit priateľstva ponad storočia s veľkými duchmi minulosti.

Autor *Ciest k veľkým* bol postavený pred celý rad problémov. Dôkladná znalosť látky zvádzala k odbornému výkladu — ktorý by musel predpokladať dosť sčitaného čitateľa. Upustiť naopak od konkrétneho spôsobu výkladu znamenalo zase zbaviť štúdiu jej presvedčujúcej sily. Bolo teda treba hľadať formu primeranú požiadavkám, ktoré si určil, i úrovni čitateľov. Felix zaradil do svojho výberu články rôzneho zamerania, dĺžky i závažnosti, aby celok bol čo najrozmanitejší. No väčšinou — a myslím, že správne — volil náročnosť. Jeho výklad je priamy, otvorený, presýtený faktami, a preto sa vyhýba „štylizovaniu" a esejistickým ozdôbkam, zameriavajúc sa viac na konštatovanie ako na obraz a transpozíciu. Nijaký násilný pátos a dramatizácia, iba úsilie ísť na koreň veci. Zrejme tu nejde o to, aby čitateľa „získal", očaril, ale aby mu dal všetko, čo potrebuje k samostatnému úsudku. Tento triezvy, vážny pohľad na vec však nevylučuje oduševnenie a čitateľ ľahko zbadá, kde sa struna chveje väčšmi a kde menej. Aspoň príklad typickej Felixovej formulácie; takto opisuje XV. storočie: „Všade nepokoj, všade pohyb, všade rozpory, všade paradoxy. Protivy na seba narážajú, človek je medzi nimi zaklinený, sám v sebe neraz rozdvojený, nosí v sebe tieto rozpory, usiluje sa ich preklenúť, no často, ba najčastejšie nevládze" (str. 218).

Ilustračných príkladov je mnoho, iba podrobnejšie členenie dlhších štúdií by bolo želateľné, aby sa čitateľ ľahšie orientoval.

Cesty k veľkým nie sú v žiadnom prípade knihou na jedno prečítanie. Napokon, však myslím, každý príde na chuť atmosfére istoty, bezpečnosti, faktov, ktorá je v nej. Dôkladná dokumentácia tu nie je nikdy mŕtvym závažím učeneckého pedantizmu; každý doklad je demonštratívnym článkom celku a má v ňom svoje miesto. Autorovi treba vyčítať iba to, že zavše zabudol preložiť slová alebo citáty z rôznych svetových jazykov (str. 38, 76, 85, 103, 110, 258 a i.). Myslím, že dnes sotva môžeme i u vzdelaného čitateľa predpokladať dobrú znalosť svetového jazyka, tobôž viacerých. O mladých to platí v ešte väčšej miere.

Literárna história je veda veľmi mladá, ktorá ešte len hľadá svoje metódy. Mnohí jej aj upierajú miesto medzi vedami; nazdávajú sa, že literárny súd je vec dojmu, teda vec veľmi subjektívna. To je veľké nedorozumenie: najprv treba *rozumieť* a až potom možno *vyberať*. Predmetom literárnej histórie je teda správne vysvetliť autora a dielo — a len to vôbec umožňuje seriózny estetický súd a prehodnotenie. Preto sa musí literárna veda usilovať o čo najpresnejšie zistenie faktov, problematiky autora a doby, hlavných vývojových síl a všetkého, čo pomáhalo dielo formovať.

Felix nikde neteoretizuje o metódach literárnej vedy; ale jeho neobyčajne dôkladná štúdia *François Villon v zrkadle vedy a literatúry* (71—146), vzbudzujúca úžas množstvom poznášaného materiálu, svedčí o tom, že sa nad tými otázkami hlboko zamyslel. Nech je to Hugo, Stendhal alebo Dante, historik chce postihnúť to hlavné, podstatné, čo ich urobilo tým, čím sú. Nevychádza z estetického rozboru, ale z človeka, kladúc si otázku odkiaľ vytryskla poézia *Božskej komédie* či *Bedárov*. Preto to úsilie odhaliť „krížové body" a „srdcové kamienky" obľúbených autorov. Avšak umelecká osobnosť nie je Felixovi psychologická kategória, ktorá sa v dejinách opakuje a dá sa klasifikovať. Umelec je neoddeliteľný od svojej doby, vyrastá z nej, bije sa s ňou, ona je krvou, ktorou dielo žije. To nie je Felixovi fráza; v *Cestách k veľkým* niet umelých dobových nálepiek, zložených z citátov, hospodárskych štatistík a všakových spoločenských úvah, ktoré obyčajne nakoniec s vlastným dielom ani nesúvisia. To všetko je tu v rozbore samom a práve tu prináša Felix najviac nových postrehov. Stačí poukázať na Danteho (str. 60—63), Le Sagea (282—283), o Villonovi ani nehovoriac. Ba hoci hovorí málo o dialektike, dielo umelca mu vyrastá práve z rozporov: medzi osobnou a nadosobnou drámou (pozri napr. str. 64), snom a skutočnosťou (pozri jeho Stendhala), poetickým zámerom a každodenným občianskym životom (výklad *Bedárov*), láskou zmyselnou a láskou-poznaním

(Dante). Ani to sa nestalo nijako zámerne. V podstate Felix pozná iba jednu metódu: zhromaždiť čo najviac faktov, správne ich chronologicky zaradiť, bedlivo ich zvážiť a zmerať podľa logiky skúmanej doby a nechať konečný úsudok dlho dozrieť. To je napokon oveľa dialektickejšie, ako vyjsť à priori z poučiek a hesiel.

Z pätnástich štúdií, ktoré kniha obsahuje, by si každá zaslúžila osobitný rozbor; nepresvedčia nás všetky a vždy, no zaujmú i tam, kde vzbudzujú námietky. Aspoň niekoľko poznámok:

Úvodná štúdia *Danteho prvé krížové body* je hádam najkrajšia. Na každom kroku cítime vnútorné napätie autora samého, jeho úzkostlivý boj o presný výraz, zafarbenie a tón každého slova zo spleti problémov a predstáv dnes nám už vzdialených, kde však každá úchylka znamená porušenie rovnováhy celku. Kus dantovského sveta, ktorý bol v ňom, mal sa poddať pojmovej reči, nadobudnúť pevnú, nemennú formu slov. Voľba nebola náhodná: Nový život je prvou dôležitou etapou v Danteho tvorbe; dielo záhadné, neisto datované. Ľúbostné sonety sa tu striedajú s komentármi, ktoré záhadu ešte viac zapletajú a znásobujú počet možných hypotéz. Felix tentoraz iba diskrétne ukazuje rozsah dohadov doterajších vykladačov. Logická štruktúra jeho výkladu je až napodiv jednoduchá a jasná:

Púť tromi ríšami záhrobia v *Božskej komédii* je vzostupná cesta k láske, ktorá „hýbe svetmi", ktorá je akýmsi matematickým, estetickým i morálnym princípom a sudcom všetkého, čo žije. Vodcom je mu po Virgiliovi Beatrice, krásna žena, ktorú kedysi uzrel iba dva razy za celý život, prv kým mu zomrela. Ako vznikol ten poetický svet, kto vlastne bola Beatrice?

Felix dokazuje s veľkým dôrazom, že Beatrice bola skutočná žena, ktorú Dante dlho ľúbil z celej duše, hoci sa k nej nikdy nemohol priblížiť. Stavba niektorých obrazov ukazuje jasne na vášeň, ktorú sa Dante snažil neskoršie pritlmiť. Čo však je láska? Je to choroba spôsobená Amorovým šípom, ako to chceli Starí? Prvú odpoveď mu dáva kurtoázna poézia, ktorá časove spadá podľa Felixa približne zajedno s druhým stretnutím s Beatricou. Básnik mal vtedy 18 rokov.

Beatrice však neostane iba ospevovanou Paňou jeho mysle. Dante je i básnik. Nie básnik-prorok alebo miláčik Múz, ale básnik nadania posväcujúceho k hlbšiemu poznaniu vecí. Sme v tej šťastnej dobe, keď poézia, sústreďujúc v sebe všetok cit, vášeň i rozum, cíti sa jedine oprávnenou vykladačkou sveta. Za pohľadom Beatriciných očí uhádne básnik nielen symbol krásy, Ženu, ale i záblesk Lásky vesmírnej. Tie dva okamihy stretnutia, boli okamihy výsadné, ktorých sa dostalo iba jemu. Či nestretol Beatricu v deviatom a osemnástom roku života? A nie sú deviatky násobkom troch, nie je ich koreňom „jedine zázračná Trojica", ako hovorí v XXIX. sonete? (Pozri str. 49.) Básnik nevyjaví v svojom diele túto novú víziu naraz. Halí ju do rúcha tajomných náznakov (pozri str. 43), neodvažujúc sa znesvätiť tušenú a možno ťažko dobývanú krásu veľkolepej vízie. No zázračná premena Beatrice zo ženy na anjela, na bytosť, po ktorej samo nebo túži, na Lásku samu, prepálila sa v básnikovom vnútri k vrcholnému rozhodnutiu: „zorganizovať na láske vlastný život" (str. 53); to je jeho „opravdivý krížový bod".

Túto svoju víziu musel však básnik brániť proti surovosti doby. Smrť Beatrice spája v sebe i úpadok kurtoáznej lásky a básnik žiali nad oboma. Jeho hnev a odpor k „podlým ľuďom" predzvestúva, že bude musieť so skutočnosťou tohto sveta ešte vybojovať rozhodný boj. Nie že by zradil svoju víziu — či nie je poézia *isté* poznanie? — no aby bola platná, musela do nej vniknúť „všetka realita sveta" (str. 64). To bude Božská komédia. Tam básnik „strhne plášť [anonymity] a rad radom bude vypaľovať biľagy hanby a zločinu na čelá jednotlivých nízkych, nešľachetných a podlých ľudí". (ib.)

Aby sa tak mohlo stať, musel ešte neraz vychutnať trpkosť skutočného sveta a prejsť ešte mnohými „krížovými bodmi". O tom nám autor sľubuje osobitnú štúdiu.

Nový život je teda tvorivým básnickým činom; básnik tu dospel k novému chápaniu lásky, odlišnej od antického erosu, stredovekej služby dáme i kresťanskej milosrdnej lásky, hoci na všetkých stavala. Určiť podiel antického erosu — ktorý pôsobil i na provençalskú lyriku — nie je ľahké; avšak výraz „časy primitívnej živelnosti" (str. 30) pre

kurtoáznu poéziu sa mi vidí príliš tvrdý. Možno sa dá obhájiť pre lyriku, ale koľko epických hrdinov sa bilo už v 12. stor. za to, aby láska zvýšila dôstojnosť človeka! Myslím na Chrétienovu Fénice, hrdo karhajúcu Izoldu za jej „nízku" lásku, na hrdinov Eliduca Marie de France, na tragickú púť Gottfriedovho Tristana. Bol to už ozajstný boj proti tomu, čo sa v láske tušilo nie ľudského, démonického, prvý veľký konflikt medzi vierou a skúsenosťou čisto pozemskou. A nie je už v samom pojme „dobrodružstvo" čosi neukončeného, dynamického, tušeného, čosi ako výzva nebáť sa, nedbať na známe hranice? Pravda, nikdy by francúzsky básnik nevytvoril Danteho svet. Najlepšie sily vojenskej šľachty, ktorá nepoznala iného uplatnenia ako boj, mohli hľadať náhradu za stratenú rovnováhu iba v mystickom pokání, nahradiac Lancelota Percevalom. Taliansky patricij, ktorý nepoznal quijotovské túžby po boji a už od 10. stor. statočne obchodoval, nestratil vedomie vlastného poslania tak ako francúzsky rytier. No jednako pojem „dobrodružstva" sa mi vidí zárodkom práve Danteho lásky — poznania — i keď je ďaleko od tejto iskierky k onomu požiaru.

Rozdiel medzi stredovekým Talianskom a Francúzskom je strhujúca téma. Všetko je tu iné: i šľachta i meštianstvo. Svet francúzskeho meštianstva odmieta šmahom všetko „feudálne", dobré i zlé; svet Románu o Ruži je taký chudobný a zavše taký odpudzujúci! Ťažko povedať, čo by sa stalo, keby neprišla storočná vojna. No kríza bola tu už predtým; Felix jej venoval jednu zo svojich villonovských štúdií, kde presvedčivo dokazuje, že rozklad francúzskeho feudalizmu nastal už dávno pred storočnou vojnou, ktorá tento proces iba urýchlila a dokončila. Došlo k nemu nie v dôsledku vojny, ale v dôsledku hospodárskych zmien.

Štúdia je písaná ako prológ k Villonovi i k Rabelaisovi, ktorý vďačí talianskej renesancii za svoju učenosť, no nie celkom za svoj smiech (pozri str. 221). Vývoj podobného rázu (dvojtvárnosť doby) prebiehal i v Taliansku, ibaže rýchlejšie a menej tragicky. Vo Francúzsku „vedomie más sa oneskorilo za vývinom podmienok hmotného života. Vývin nových ideí bol tu o to pomalší, o čo sa pomalšie v porovnaní s Talianskom vyvíjali nové spoločenské vzťahy a o čo bol pomalší vývin v oblasti sociálnej" (str. 219—220). Jednako však, aký ohromný rozdiel vo vývoji zo spoločného východiska: v Taliansku po kurtoáznej poézii „sladký nový štýl", vo Francúzsku *Malý* a *Veľký Testament*. Vo Francúzsku nikdy tak nestretli ženu ako Petrarca Lauru a Dante Beatrice a úžasný zjav Jany z Arku ostal v literatúre temer bez ohlasu. Rozum vo Francúzsku bol strašne prozaický a nemal nič spoločného s krásou. Hľadať príčinu už v hroznej skúsenosti križiackych vojen, kde najlepší padli alebo prišli o majetok? Kde Boh kresťanov často „pomáhal" Saracénom? Nárek Percevalovej matky v Chrétienovom románe dáva tušiť zhrozenie nad takým strašlivým dementi najúprimnejšej viery. A na druhej strane, bol taliansky patricij dakedy rytierom? O otázky by naozaj nebola núdza!

Jednako však obrat, ktorý nastal v 15. stor., je presvedčivo doložený; pokus aspoň čiastočne rehabilitovať posledné storočie sa podaril; treba pripustiť, že renesančný humanizmus má korene na domácej pôde a že práve tu — a nie celkom pod vplyvom Talianska — vzniklo nové chápanie poézie. Tu sa rodí kritický, diskurzívny rozum, i keď na pôde ešte neistej, básnik prvýkrát zavrhne „ars dictandi" a báseň sa stane namiesto špekulácie na dané témy ozajstným svedectvom o človeku. Svedectvo o svete krčiem, kupčíkov, opilcov a podvodníkov je ešte žalostné, ale je to realistické svedectvo: človek si začína „uvedomovať sám seba" (str. 248). Villon pokračuje v satire, ktorá mala dlhú tradíciu, jeho výrazové prostriedky patria gotike a „starému umeleckému repertoáru" (str. 240), ale súčasne je i básnikom, ktorý prvý zlomil priehrady medzi poéziou a človekom: je prvý *poeta humanus* a v tom zmysle u neho treba naozaj hľadať „korene moderného lyrizmu" (str. 255), hoci nie tak, ako to chápal romantizmus. Villon nebol zločinec, ale nebol ani hrdina a „iba preto, že bol básnikom, nedostal sa nikdy na takzvané dno" (str. 254). Dostávame sa tak k téze Felixovi drahej, že poézia je očistná sila, ktorá básnika dvíha vyššie. Ukázal to už v štúdii o *Novom živote*.

Oveľa širšiu platnosť, ako by sa mohlo na prvý pohľad zdať, má Felixov kritický prehľad literatúry o Villonovi.

Villon v zrkadle literárnej vedy (str. 71—146) iste mnohého čitateľa pomýli. Defiluje tu pred nami v celej úplnosti ozajstný kaleidoskop až absurdne si odporujúcich súdov o záhadnom ctiteľovi tlstej Margot. Felix ich však skúma vecne, triezvo, bez irónie. Jeho výpočet nemá za cieľ ukázať nezmyselnosť literárnej vedy, ale jej neistotu, alebo ešte lepšie, ohromnú *náročnosť* v presnosti pri interpretácii faktov. Keď aj historik prísne kontrolujúci svoju predstavivosť môže sa mýliť, k akým koncom by viedol Eisnerov program „anachronistického skresľovania minulosti" (str. 106). Ako si prispôsobiť umelca, ktorého nepoznám a nechápem? Keď Burkchardt našiel „prvého moderného človeka" v Dantem a Cohen v Rutebeufovi Villonovho predka, pochopila história, že minulosti nemožno dávať otázky, ktoré si sama nikdy nepoložila. Literárny dejepis pomaly opúšťa obdobie alchýmie a niet pochybnosti, že v budúcnosti dosiahne svoj cieľ: nie fixovať naše súdy o minulosti — tie sa budú vždy meniť — ale vytvoriť všetky predpoklady, aby sme minulosť chápali z *jej vlastnej* perspektívy.

Nový život a villonovské štúdie zaberajú samy viac ako polovicu knihy. V druhej časti nájdeme okrem troch obsiahlejších štúdií (Hugo, Stendhal a Lesage) sériu drobnejších prác rozmanitého charakteru (Hugovi *Géniovia*, Rollandov *Peter a Lucia*), pekný a vtipný článok o francúzskom Quijottovi, kritické pripomienky k slovenskému prekladu *Cyrana z Bergeracu* od M. Rázusovej-Martákovej a tri črty o najnovšej francúzskej literatúre. Prvá z nich, prednáška o povojnovej francúzskej poézii, teraz prvýkrát uverejnená, je jediným systematickým pohľadom u nás na toto obdobie.

Autor spomína v úvode, že jeho štúdie a články „vznikli v prevažnej miere príležitostne, priamo z denných potrieb našej kultúrnej prítomnosti a neďalekej minulosti" (str. 7). Hoci všetky sú výsledkom systematického štúdia, ako hovorí ďalej, netvoria štúdie o 18. a 19. stor. taký impozantný celok ako prvá časť. Villona autor sám prekladal. Pri Villonovských štúdiách sa čitateľ môže oprieť o preklad Veľkého a Malého Testamentu. Obsiahly exkurz o Chapirovej knihe je odôvodnený faktom, že „Chudák Villon" vyšiel i v slovenskom preklade. K Dantemu chystá pokračovanie spolu s prekladom *Nového života* i *Božskej komédie* — v 17. stor. si zatiaľ nenašiel taký stredobod záujmu. Storočie Stendhala, Balzaca a Huga zaujíma vo Felixovom literárnom zemepise druhé miesto. Ukazuje nám Stendhala, „dieťa dvoch storočí", jeho úsilie o román-zrkadlo, miesto snu v jeho tvorbe — snívanie ako obrana proti ošklivosti doby, práve tak ako tvorba sama, — tvorenie ako „znovaprežívanie", snahu stmeliť svoj „sen" s čo najúčinnejšou obžalobou doby nahradzujúcej vôľu k činu a charakter povinnou pretvárkou a cnosťami kupčíkov. Sú tu znamenité slová o Stendhalovej „samote", v ktorej bolo veľa statočnosti, nielen pudový odpor, presvedčujúca odpoveď na otázku, prečo ostal Lucien Leuwen nedokončený (str. 230). O Lesageovi vie Felix povedať, čo si doteraz nik nevšimol, totiž, že Gil Blasov návrat do sveta na konci druhej časti románu súvisí s nástupom nového regenta vo Francúzsku (str. 282—283).

Genézu Hugových *Bedárov* pokúsil sa autor tiež uviesť do súvisu s vnútorným životom básnika. Podľa jeho názoru *Bedári* v takej forme, ako ich poznáme, mohli vzniknúť až na Guernsey. Pravda, Hugo sa románom zapodieval od tridsiatych rokov, no bez revolúcie 1848 a bez skúsenosti vyhnanstva boli by *Bedári* iba „tlmeným", „nepriamym" protestom, lebo Hugo, či už chcel alebo nechcel, „musel sa v tom čase dívať na Jeana Valjeana očami francúzskeho paira" (354). Preto napokon román v rokoch 1845—1848 nedokončil a „na dlhé roky odsunul" (str. 355). A Felix si kladie otázku, či Hugo v tom čase neprežíval „osobnú i umeleckú krízu".

Felix tu položil otázku, ktorá má dvojaký význam: jednak je to vlastne celá teória vnútorného vývinu autora *Legendy vekov*, jednak naznačuje, ktoré momenty a udalosti mali rozhodujúci význam na vývoj básnika.

Že tu vývoj bol, je nepopierateľné, no predsa myslím, že v prípade *Bedárov* nebol taký rozhodujúci. Bolo by treba zistiť, či Hugo niekde naráža na krízu rokov 1845—1848, ktorú Felix predpokladá. Chudobnosť tvorby v tom čase možno vysvetliť aj osobnou katastrofou r. 1843 (smrť dcéry a zaťa) a neúspechom Burgravov, ktorý ho definitívne odviedol od divadla.

Na druhej strane je pravda, že Hugo nežiadal o titul paira — aj keď ho prijal — a nepovažoval to ani neskoršie za chybu alebo omyl. (Pozri jeho stať o Ľudovítovi-Philippovi v *Bedároch*, II. zv., str. 363.) Na *Bedároch* pracoval až do revolúcie a chcel pokračovať hneď v Belgicku (ako píše i Felix, str. 346 a 356). Ozajstný obrat u Huga treba hľadať skôr r. 1832, po robotníckych vzburách v Paríži a Lyone, ktoré mali rozhodujúci vplyv i na Lamartina a Micheleta. Pri opísaní boja na barikádach v *Bedároch* mohli spolupôsobiť osobné skúsenosti Hugove z r. 1851, ale skutočnosť, že mladý Marius — Hugo politicky „dozreje" práve *na barikáde r. 1832*, možno má svoj symbolický význam. Hugo bol už za júlovej monarchie presvedčený, že konštitučná monarchia je iba prechodným obdobím k demokracii, ale zdalo sa mu, že republika „ovenčí iba jeho biele vlasy".

Odtiaľ aj Hugov postoj k režimu: prijatie titulu paira r. 1845 a predtým členstvo akadémie (1841) a rád Čestnej légie (1837). Jeho zákroky na tribúne v prospech utláčaných tried sú časté, hoci nesené iba humanitárskymi ideálmi. Hugo je v podstate proti robotníckemu povstaniu v júni 1848 — tak ako bol proti „národným dielňam" — (o júni 1848 pozri *Bedári*, zv. III., str. 15). Táto chyba republikánov spôsobila, že robotníci prijali štátny prevrat Napoleóna Malého úplne ľahostajne; nemali záujem brániť republiku, ktorá do nich strieľala a deportovala ich. Hugo preto nemohol bojovať na barikádach „s parížskymi robotníkmi a drobnými obchodníkmi" (str. 355). Program *Bedárov* sa ani po r. 1852 nemení: i potom je za „pokrok po miernom svahu" (*Bedári* II, 388). Beh dejín sa nedá zvrátiť, tak ako sa nedá zvrátiť tok riek (II, 373), ale hlavným problémom ostáva „osveta" a „vzdelanosť" (pozri napr. II, 224). Ba možno si položiť otázku, či skúsenosti rokov 1851 a 1852 Hugovu filozofiu trocha nezúžili (panovníci ako hlavní vinníci; „Keď nebude kráľov, nebude vojen", III, 46).

Jedno však treba pripustiť bezpodmienečne: pred rokom 1848 by sa sotva bol odvážil otvorenej oslavy barikád z r. 1832, ktoré sám Ľudovít-Filip dal potlačiť. Po tej stránke mohlo mať definitívne odpútanie sa od panujúceho rodu — či už bol absolutistický alebo konštitučný — dokonca rozhodujúci význam.

Najkrajšie by však bolo mať kritické vydanie *Bedárov* a vymedziť presne, za akých okolností jednotlivé časti vznikli; to by nám najlepšie umožnilo pochopiť, akými cestami sa uberala revolučná skúsenosť vo francúzskom 19. stor.

Cesty k veľkým obsahujú práce, ku ktorým sa budeme dlho vracať. Prísne meradlá, ktoré si autor sám vytýčil — naša bežná prax ho k tomu nenútila — knihe zaručujú mimoriadne miesto v našej literárnej histórii. Niektoré štúdie by mohli vyjsť v hociktorej odbornej medzinárodnej revue. Autor dokázal viac, ako by sme mohli očakávať i od bádateľa, ktorý by mohol svojej práci venovať celý svoj čas na dobre vybavenom vedeckom pracovisku.

Treba si len želať, aby sa jeho varovanie pred „provinčnými samotami", ktoré nám hrozia, stretlo u nás s patričným ohlasom. Áno, treba sa *vyrovnať* s veľkými duchmi všetkých národov, celej svetovej literatúry. Iba z mnohostrannej a otvorenej skúsenosti sa rodia veľké hodnoty. Láska k národu nevedie „k tichému kútu chalupy"; ozajstná láska si žiada odvahu stretnúť sa s cudzím a rásť v otvorenom boji. Felixova kniha je takou výzvou na výboj!

Anton Vantuch

NAD VÝBEROM Z ČESKEJ PREDHUSITSKEJ LITERATÚRY

Aj keď vo *Výbore z české literatúry od počátků po dobu Husovu* (pripravili Boh. Havránek a Jos. Hrabák so spolupracovníkmi, vydalo Nakladatelství ČSAV v Prahe 1957, 851 strán, k tomu 72 celostr. reprodukcií čiernobielych a 8 farebných) ide ozaj len o výber a pri dlhších pamiatkach len o ukážky pozoruhodnejších partií, už prvý zväzok *Výboru* je impozantný obsahom, rozsahom i editorskou úrovňou. Veľké bohatstvo du-

chovnej tvorby národa je tu sprístupnené širokým vrstvám vážnejších záujemcov i čitateľov, sprístupnených vedecky zdôvodneným prepisom a edičnými zásadami, prehľadom staročeského jazyka (od doc. Daňhelku), vecnými a jazykovými vysvetlikami a textovokritickým komentárom, ale najmä — a to si zaslúži zdôraznenia — literárnohistorickým úvodom, ktorý prináša zhustený a ucelený hodnotiaci pohľad na najstaršiu fázu českého literárneho vývinu (od prof. Jos. Hrabáka) s uplatnením nových zásadných hľadísk a výsledkov bádania. Podobné pohľady na vývin literatúry i jazyka v príslušnej epoche budú obsahovať i ďalšie zväzky. Táto výzbroj pre každú jednotlivú epochu veľmi podstatne priblíži vzdialené veky s ich spoločenskými názormi, umeleckým vkusom i literárnou praxou a v nejednom prípade môže prispieť k riešeniu zložitej problematiky literárnej prítomnosti. Je len samozrejmé, že táto jedinečná zbierka literárnej látky, vysvetlenej a zhodnotenej, bude privítaná nielen početnou obcou českých čitateľov a odborníkov, ale i slovenskými literárnovednými pracovníkmi a primerane významu českej stredovekej literatúry pre okolité zahraničie a slovanský svet, i zahraničnými slavistami; ide totiž o vzácne kompendium textov (i latinských v preklade) vo verši i v próze, duchovných i svetských, beletristických i náukových neraz dávno alebo chybne vydaných, rozptýlených a ťažko dostupných, ba i takých, ktoré ešte vydané neboli.

Pri takejto rozsiahlej antológii sa budú priamo núkať veľké možnosti poznatkov a podnetov pre oblasť porovnávacej vedy o literatúrach, na objasnenie tzv. migrovania motívov, pre vývinové analógie atď. Osobitný zisk bude mať z výboru i slovenská literárna história. Bude sa to pochopiteľne týkať najmä ďalších zväzkov, lebo tento, prvý, obsahuje len raný stredovek, kým naša literatúra prejavuje súvislejší vývin vlastne až od renesancie. Jednako už aj tu sú texty (*Hospodine, pomiluj ny; Jezu Kriste, ščedrý kněže*), ktoré nás budú nútiť vážnejšie sa pozastaviť a pátrať po okolnostiach ich života, tradície a zápisov u nás; bude zaujímavé povšimnúť si vzťahov viacerých českých stredovekých *Sporov* (duše s tělem, vody s vínem a pod.) s našimi textami, i keď sa oni zachovali (alebo aj vznikli?) len v 17. stor. Podobne bude môcť byť plodné i štúdium iných českých stredovekých pamiatok, a to tým skôr, že sa u nás vyskytujú až v dobe tzv. baroka (ktoré sa, ako i z toho vidieť, nenadarmo pokladá za akýsi návrat k stredoveku a pokus o jeho obnovu: legendy na biblické témy a o jednotlivých svätcoch) a niektoré až v druhej polovici 18. stor. (spory medzi jednotlivými hlavnými stavmi, alegorické bájky o zvieratách). Slovom, bude tu viac vecí, ktoré budú dôkazom styku a žiaľbohu i oneskorovania literárneho i ostatného nášho vývinu. Na minulosti, pravda, už nič nezmeníme, ale veľmi záleží na hlbšom jej poznaní.

Pochopiteľne, každý ďalší zväzok *Výboru* bude i pre nás Slovákov užitočnejší, pretože v ďalších (16.—18.) storočiach je naša literatúra rozvetvenejšia, medzi našimi národmi sú početnejšie a hlbšie osobné styky a medzi našimi literatúrami viac a viac spojitostí. Bude tu zaujímavé zisťovať závislosť a pôvodnosť našich mysliteľov v úvahách o spoločenskom zriadení a ideálnej vrchnosti (Fradelius, Martin Rakovský, Myklian, Milochovský, Ján Sinapius-Horčička) — z ktorých niektorí v Čechách i pôsobili — od pozadia literatúry tohto druhu v Čechách. Bude treba i hlbšie prebádať počiatky našej duchovnej lyriky a pokračovať v Mockovom a Ďurovičovom zisťovaní toho, čo je vlastné a čo je požičané. Za pomoci niektorého budúceho zväzku *Výboru* budeme môcť zaiste ľahšie a objektívnejšie určiť i charakter tvorby tzv. baroka, resp. českej literatúry pobielohorskej; popri falošnej a predstieranej ľudovosti budeme tam musieť bez predpojatosti hľadať i ľudovosť skutočnú, preniknutú obavami o ľud i starostlivosťou o českosť krajiny. Nazdávam sa, že z averzie k predošlým režimom a ich ideológom v oblasti literárnej histórie — ktorí pestovali priamo kult baroka a ani nezakrývali, že jeho stavovská spoločnosť a iracionalizmus myslenia je aj ich ideálom — prešlo sa do druhej krajnosti. Hranica medzi exulantskou literatúrou a literatúrou v pobielohorských Čechách vôbec sa totiž určuje príliš priamočiaro. Takú medzu možno ešte robiť medzi exulantskou literatúrou a oficiálnou literatúrou doma. Pochopiteľne, doma nebolo osobností veľkosti Komenského (ostatne Komenský bol vôbec nadpriemernou postavou na svoju dobu); ale či nevznikli aj tu literárne prejavy, ktoré ostali v rukopise pre svoju opozičnosť, či pria-

mo nekvitla ľudová dráma, folklór a umelá poézia, „ponášajúca" sa na ľudovú, či sa priamo húfne nezbiera a nezapisuje ľudová pieseň? Nechcem vôbec povedať, že to je zásluhou síl, ktoré boli nositeľmi kapitulantstva vo verejnom živote a barokovosti v umení. Práve naopak! To všetko sa dialo navzdory oficiálnemu ovzdušiu a svedčí to o nezastaviteľnom narastaní síl ľudovosti a pokroku, navzdory všetkej úradnej moci reakčného zriadenia. Slovom, ani po Bielej hore, keď väčšina tvorivej inteligencie emigruje, nemizne celkom demokratický prúd, len sa oslabí a musí sa skrývať. Na to sa nejak pozabúda a nedostatočne pamätá v dnešnej našej literárnej históriografii. Týmito poznámkami však azda už nemiestne predbiehame budúce zväzky *Výboru*, ale ide o spojitosti, ktorých spomenutie môže byť aj tu užitočné.

V literárnohistorickom úvode prvého zväzku i v malých predslovoch k jednotlivým pamiatkam či celým literárnym druhom je viac cenných poukazov na zásady stredovekej poetiky, na to, v čom treba vidieť pôvodnosť a v čom literárnosť jednotlivých pamiatok, čo bolo pre tú dobu zárodočné a čo už typické, alebo v ktorých jednotlivostiach a zložkách treba vidieť ľudovosť atď. Podľa úvodu súvislý vývoj literatúry, písanej po česky, je síce len od konca 13. stor., ale i literatúru, písanú starosloviensky a potom latinsky, určenú českému publiku, nevyhnutne treba zaradiť do dejín českej literatúry a tým treba i jej počiatky položiť už do 9. stor. Kresťanstvo síce prichádzalo do Čiech z východu i západu ešte pred vierozvestmi, ale nezanechalo žiadnu literatúru. Slovanský ráz kresťanstva bol predovšetkým oporou voči náporu východofranskej ríše, ale zrozumiteľnosť staroslovienčiny a jej vysoké postavenie ako liturgického jazyka popri hebrejčine, gréčtine a latine podporovalo i vytváranie českej národnosti. Z pamiatok tu ide najmä o životy *Cyrila a Metoda, Proglas*, Gumpoldovu legendu o *sv. Václavovi, Hospodine, pomiluj ny*. Po páde Veľkej Moravy nebolo už predpokladov pre ďalší rozvoj staroslovienskej reči ako reči spisovnej a staroslovienska vzdelanosť už len dožívala v Čechách, kde bola silnejšie zakotvila. Víťazstvom západnej orientácie situáciu v literatúre temer na dve storočia ovládla latinčina, ktorá sa k staroslovienčine bola pridružila ako spisovný jazyk ešte niekedy v prvej polovici 10. stor. S upevňovaním sa latinčiny v literatúre silnel i zástoj kňazstva v nej. Pretože tvorba bola temer výlučne v rukách duchovenstva, mala náboženský ráz a uplatňovala sa len na úzkej oblasti: legendy, duchovné piesne, kroniky (Kosmas). Táto raná fáza feudalizmu trvá do konca 12. stor. Vrcholný feudalizmus so silným štátom Přemysla Otakara sa vyznačuje rastúcim záujmom šľachty o literatúru, čím sa ona posvetšťuje. Značnú zásluhu na tom má literatúra nemecká, ktorá sa v 13. stor. tešila u Přemyslovcov značnej pozornosti. Logickým dôsledkom laicizácie literatúry bolo úsilie o literatúru písanú po česky (základné modlitby, preklady evangeliárov a žaltárov, píseň svatováclavská a ostrovská), čím rozširuje svoju spoločenskú základňu a tak zase i škálu námetov (nie je tu už len legenda a *Spor duše s tělem*, ale i svetská *Nota od V. Zajiece* a rozsiahla svetská epika, vyvolaná záujmom českej šľachty — *Alexandreis, Dalimilova kronika*). Nato vstupuje do literatúry i mešťan a tým nastáva i súvislý proces jej zľudovenia. Literatúra prestáva byť doménou kléru a šľachty a výraznejšie sa v nej vyčleňuje prúd pokrokový (meštianske satiry, dráma *Mastičkář, Podkoní a žák*, ba i legendy o *sv. Prokopovi* a *sv. Anežce)* od konzervatívneho, smerujúceho k únikovosti, konvenčnosti alebo exkluzivite (*Legenda o sv. Kateřine*). Pokrokové krídlo anticipuje husitstvo, pripravované ľudovými kazateľmi (*Milič*) a rozvíja i odbornú literatúru a didaktickú poéziu (*Kato, Ezop*). Významný je rozvoj prózy náučnej (*Štítny*) a beletristickej, ktorá zase mieri ďalej alebo k ľudu (kronika *Trojánska*, poviedka o *Alexandrovi, Bruncvík, Štilfríd*) alebo k výlučnosti (*Tkadleček*).

Vydanie tohto zväzku *Výboru* bolo edičným orieškom. Šlo tu totiž o pamiatky jednak z veľkého časového rozpätia, jednak zväčša nezachované v pôvodnom rukopise, ale v hodne neskoršom, príp. v niekoľkých opisoch z rôznej doby. Od doby vzniku pamiatky do vyhotovenia dochovaného opisu minula prípadne dlhá doba, za ktorú došlo v jazyku k značným zmenám, najmä v hláskosloví. Opisovači niekedy už ani dobre nerozumeli niektorým miestam svojich starších predlôh, preto si ich upravovali a povnášali do nich rôzne chyby jednak z nepochopenia, jednak z nepozornosti. Celkove si teda editori po-

činali tak, že pokiaľ ide o grafiku, používali prepisu podľa zaužívaných zásad. Nerobili zásahy ani do lexika, skladby ani tvaroslovia, lež takmer výlučne do hláskoslovia a ináč len do výslovných chýb a skomolenín — čo vždy uvádzajú v edičných poznámkach. Keby sa boli meravo pridržiavali znenia zachovaných odpisov, pochádzajúcich z rôznych dôb, bol by *Výbor* jazykove veľmi pestrý, nejednotný a skresľoval by obraz jazyka príslušnej doby; preto sa riadili zásadou, že vybrané ukážky, pokiaľ je to len možné, majú podávať obraz jednotlivých vývinových stupňov jazyka, ale pritom nestierať zásadný charakter odpisu, ktorý je vzatý za základ vydania. Najviac sporného bolo v hláskosloví. Ani tu sa však nezasahovalo vtedy, ak v konkrétnom jave je zachovaný rukopis ustálený. Ak však kolíše, stavajú sa editori na stanovisko doby vzniku pamiatky samej a nie jej zachovaného rukopisu. Kolísanie bolo ponechané vtedy, keď bolo znakom jazyka doby vzniku pamiatky, odstraňuje sa však, ak nie je charakteristické pre obdobie vývoja jazyka, keď pamiatka vznikla. Táto zásada je rozhodne správna a hodno ju zdôrazniť i pre našu prax, lebo dosiaľ sme boli náchylní viac rešpektovať charakter rukopisu než pamiatky.

Texty sú rozčlenené podľa jednotlivých vývinových období a vnútorne — okrem písomníctva staroslovienskeho a latinského za raného feudalizmu, ktoré sú skupinou súčasne určenou vývinove i jazykove — sú zase zoskupené podľa literárnych druhov (svetská epika, duchovná epika, lyrika, dráma, satiry, básnictvo didaktické, próza krásna, historická a cestopisná, meditatívna, právnická a pod.). Jednotlivé pamiatky i druhové skupiny sú uvedené krátkou charakteristikou, zhodnotením a zaradením do vývinu. Vecné a jazykové vysvetlivky sú hneď za každou pamiatkou, edičné poznámky však sú až na konci skupiny pamiatok. Tu sú uvedené i eventuálne doterajšie vydania i základná literatúra a vlastné textovo-kritické poznámky. V nich sa zaznamenávajú jednak editorské zásahy do textu proti rukopisu, vzatému za základ, jednak znenia variantov. Celý aparát je robený veľmi náročne.

Ján Mišianik

BIBLIOGRAFIA BERNOLÁKOVCOV

Imrich Kotvan, *Bibliografia bernolákovcov*. Vydala Matica slovenská v Martine 1957. Strán 412. Viaz. Kčs 30,—.

Jedným z najvýznamnejších období našich národných dejín je obdobie nášho národného prebudenia, v ktorom nesporne pokrokovú úlohu zohralo hnutie bernolákovcov jednak svojou buditeľskou funkciou, jednak svojím zástojom v rozvoji spisovnej reči slovenskej a slovenskej spisby. No aj napriek tomuto svojmu neodškriepiteľnému pokrokovému odkazu hnutie bernolákovcov nebolo doteraz dôkladnejšie spracované ani zo stránky literárnohistorickej, ani zo stránky bibliograficko-materiálovej. A práve na túto poslednú prácu sa podujal dr. Imrich Kotvan, ktorý sa už dlhší čas sústavne venuje zisťovaniu, zhromažďovaniu, usporadúvaniu a publikovaniu materiálov o bernolákovcoch. Preto bol najpovolanejším aj k zostaveniu *Bibliografie bernolákovcov*, ktorá predstavuje výsledok jeho mnohoročnej práce. Toto obsiahle dielo — ako to sám spomína v úvode — „poskytne prvú informáciu v problematike bernolákovcov a ich tvorby" a záujemcov o hnutie bernolákovcov „odbremení od namáhavého vyhľadávania materiálu, ktorý je v tejto bibliografii zaregistrovaný nakoľko možno v najväčšej úplnosti." O zástoji, aký zohrali bernolákovci v našich dejinách, podáva dobrý prehľad úvodná štúdia dr. Jána Tibenského, synteticky zhrňujúca pohľad, ktorým sa díva dnešná naša historická veda na bernolákovské hnutie.

Ak sa z tohto hľadiska dívame a kriticky hodnotíme Kotvanovu *Bibliografiu bernolákovcov*, treba nám s uznaním konštatovať, že v podstate spĺňa základnú úlohu — byť základnou materiálovou informáciou o bernolákovskom hnutí a jeho literárnom diele.

Podstatnú časť diela zaplnil autor materiálom bibliografickým, usporiadaným — až na Antona Bernoláka ako zakladateľa hnutia — v abecednom poriadku. Diela bernolákovcov podáva chronologicky, a to ich samostatné práce, preklady, časopisecké príspevky, rukopisy a pri mecénoch a vydavateľoch uvádza i vydania rozličných autorov. Dr. Kotvan postupoval celkom správne, ak aj preklady bernolákovcov zaraďuje medzi ich vlastné práce, pretože v tej dobe sa neprekladalo doslovne a verne podľa originálu, ale prekladateľ neraz vložením svojich myšlienok a celých statí, stával sa vlastne spoluautorom.

Pri každej postave uvádza autor jednak stručný životopisný náčrt, jednak výpočet jeho diel a príslušnú literatúru o ňom. Táto literatúra je v abecednom poradí podľa autorov. V tejto súvislosti treba nám kriticky konštatovať, že jednotlivé životopisné údaje nie sú celkom úplné, a miestami zas sú príliš podrobné. Namiesto toho mal autor po kritickej analýze výraznejšie a dôkladnejšie hodnotiť ich dielo, ktoré nie je bez poplatnosti dobe, v ktorej vzniklo. Kritickú analýzu diel jednotlivých bernolákovcov zostal nám dr. Kotvan dlžný.

Práci treba vyčítať aj príliš detailný výpočet literatúry o jednotlivých bernolákovcoch, ktorý zabieha príliš do široka, pričom mnohé uvádzané novinové a časopisecké príspevky sú takého charakteru, že pre bádateľa neprinášajú nič nového. Oveľa viac by poslúžilo prehľadnosti osobitné roztriedenie prameňov podľa časopisov a knižných vydaní alebo roztriedenie prameňov podľa chronológie, aby nefiguroval vedľa seba autor zo 17. stor. a súčasný pisateľ. Aj v tom prípade, keď autor trval na pomerne podrobnom a vyčerpávajúcom zozname literatúry o jednotlivých bernolákovcoch, mal aspoň vhodnou typografickou úpravou rozlíšiť zásadnú a podstatnú literatúru od menej závažnej alebo takej, ktorá iba tradovala a kompilačne uvádzala známe údaje.

V tretej časti bibliografie je uvedená predovšetkým často sa opakujúca literatúra o bernolákovcoch a ďalšia časť obsahuje bernolákovské *anonýmy*. Zaradenie tejto časti treba vítať, už aj preto, lebo značné kvantum bernolákovských tlačí boli tlače *anonymné*. Podrobným preskúmaním aj takejto tvorby bernolákovcov — hoci v tejto oblasti ešte nepovedal posledné slovo — dr. Kotvan lepšie objasnil aj túto dosiaľ pomerne málo osvetlenú stránku bernolákovského hnutia. V nasledujúcej časti autor pretláča menoslov bernolákovcov a členov Slovenského učeného tovarišstva — a to podľa štúdie Jozefa Kohutha z Osvaldovho Tovarišstva (1892), pričom mal možnosť tento zoznam doplniť, spresniť alebo opraviť, príp. zoznam členov Tovarišstva podľa vlastných výskumov rozšíriť. Osobitne zverejňuje zoznam osôb, o ktorých alebo na počesť ktorých bernolákovci písali príležitostné verše, ódy, pojednania a rozličné články. Pre literárnu históriu je užitočný aj zoznam autorov, ktorých bernolákovci prekladali, ako aj solídny prehľad odborov, v ktorých pracovali (jazykoveda, literárna veda, umelecká literatúra, dejiny, pedagogika, školstvo, osveta, filozofia, náboženstvo, umenie, právo, poľnohospodárstvo). Dielo doplňuje register mien.

Vo vlastnom predhovore k dielu mohol autor na základe dosiaľ publikovaných výskumov a uverejnených štúdií bližšie vymedziť, podľa akých kritérií postupoval pri určovaní príslušníkov bernolákovskej školy. Táto otázka priam volá po vyriešení a je aktuálna aj po vydaní tejto *Bibliografie*. Vidí sa nám totiž, že autor dospel k pomerne širokej koncepcii pri vymedzovaní príslušníkov bernolákovského hnutia, lebo k nim počíta nielen ich ideových predchodcov (Juraja Papánka, Juraja Sklenára), ale aj „posledných bernolákovcov v Katolíckych novinách v r. 1849—1851", hoci zase na druhej strane vynecháva tých, ktorí, aj keď boli členmi Tovarišstva literného umeňá, svojimi snahami a vytlačenými dielami sa začlenili do iného etnika (napr. Karol Döme). Z tohto vidieť, že sa v tejto súvislosti pociťuje nástojčivá potreba vyjasniť si pojem *bernolákovcov* práve tak ako pojem a okruh „štúrovcov", a to tým skôr, že kritériá generácie tu zrejme nevystačia.

Z diela rozhodne nemala vystať aspoň najzákladnejšia literatúra o období, v ktorom bernolákovci účinkovali a žili, pretože práve z nej by si mohli záujemci lepšie objasniť neraz aj charakter diel bernolákovcov, ozrejmiť si generačné rozpory (napr. medzi Bajzom a Fándlym, príp. dôkladnejšie objasniť fakt konsenzu bernolákovcov so štúrovcami

napr. u Hollého, Rešetku atď.). Bude treba urobiť ešte dôkladný prieskum korešpondencie bernolákovcov, aby sa zistili mnohé filiácie a súvislosti, ktoré nám azda objasnia napr. aj otázku, prečo stroskotala snaha Hamuljakova vydávať noviny v bernoláčtine.

Kotvanovo dielo aj pri tých spomenutých pripomienkach celkove spĺňa úlohu solídnej bibliografickej príručky a záujemcom, ktorí budú chcieť hlbšie študovať bernolákovské hnutie, podá najzákladnejšie informácie.

Ignác Gašparec

VYDÁNÍ SYLVÁNOVÝCH PÍSNÍ NOVÝCH

Piesne Jána Sylvána. Faksimile. Sprievodný text napísal dr. Boris Bálent. Matica slovenská v Martine 1957; 188 strán, z toho 113 strán faksimile.

Bálentova knížka kromě zmíněného faksimile a stručného úvodu obsahuje ještě pět kapitolek Bálentova průvodního textu. Bálent čtenáře s obsahem Sylvánových písní seznamuje fotomechanicky, to je s postupem pro vydavatele nejjednodušim. Zdá se, že nemůže dojít k žádné kalamitě, leč technické. Nicméně je nutno věnovat i této části vydání kritickou pozornost.

Předně je nutno Bálentovi vytknout, že za základ svého faksimile vzal vydání první (1571), defektní,[1] a nikoliv vydání druhé (1578), v textu Sylvánových písní nedefektní, které, i když posmrtné (vyšlo pět let po Sylvánově smrti), obsahuje nejen všechny Sylvánovy písně z prvního vydání, ale i dalších osm nových písní a píseň *Kdo chce stálé štěstí míti,* rozšířenu o sedm strof.[2] Další ještě závažnější chyby se Bálent dopustil, že se dvěma zmíněnými různými vydáními zachází jako s dvěma exempláři téhož vydání. Za základ si vzal vydání 1. a co v něm chybí nebo není, doplňuje z vydání 2., v důsledku čehož roztrhuje text písně *Kdo chce stálé štěstí míti* a podává velmi problematické montáže textů 1. a 2. vydání. Tak na př. stručné úvody k písním, obsahující většinou autorovu charakteristiku písně a někdy i některé okolnosti jejího vzniku a Sylvánovy pokyny pro zpěváky, a rovněž notami vyznačený nápěv nejsou v obou vydáních vždy stejné. Bez ohledu na tuto skutečnost Bálent „namontoval" v 1. vydání konec chybějícího nápěvu písně *Slibovalť jsem vždy mnoho, Bože, v těžkostech mých* z vydání 2., přestože nápěvy téže písně v obou vydáních nejsou totožné. Též není tak zcela jisto, že zbývající část této písně, která byla v 1. vydání otištěna na nyní vytrženém listu E2, byla zcela totožna s textem vydání 2., z kterého Bálent chybějící část v 1. vydání doplňuje. Dále Bálent připojil k písni *Jak jest čistá věc z mladosti* úvod z vydání 2., ač není jisto, nebyly-li v 1. vydání pro zpěváky jiné pokyny, podobně jako lze zastihnout

---

[1] Bálent totiž, když dával otisknouti vydání 1, nevěděl ještě o mém nálezu vydání 2. Chtěl-li se uplatnit s 2. vydáním, musel se uchýlit k této improvisaci.

[2] Vzájemným vztahem obou vydání jsem se zabývala v ČMM, 1955; upozornila jsem tam, že vydání 1. má vytržen list E2, E7, že vydání 2. je nejen nedefektní, ale rozšířeno o dalších nových osm Sylvánových písní a sedm strof písně *Kdo chce stálé štěstí míti;* též jsem upozornila, že jen dvě z písní (*Jáť již nechci meškati, vidím, co se děje* a *Čas se blíží již k večerů),* společné oběma vydáním, se od sebe závažněji liší, totiž jsou zkráceny každá o jednu strofu. Vysvětlila jsem, že v těchto případech jde o omyl vydavatelův, jak tomu nasvědčuje porušení akrostichu písně *Jáť již nechci meškati.* Jsou proto zbytečny Bálentovy opětné a jím nezodpovězené úvahy o příčinách těchto defektů (129). Nepřihlížíme-li ke grafickým různostem obou vydání, jejichž zjišťování vzhledem k neustálené typografii by bylo samoúčelné, je velmi málo změn v textu písní, které jsou oběma vydáním společné; k některým přihlédl Čaplovič (SL IV, 209). Závažnější jsou však ty, které podmiňují změnu v počtu siabik ve verši.

i u jiných písní vydání 2. oproti vydání 1.[3] Podobný problém jako u montáže písně *Slibovalť jsem vždy mnoho* nastává i u seskupování textu písně *Srozumívám tomu, žeť radosti není* z 1. a 2. vydání. Rovněž není jisto, že nápěv *Slušíť na to vždy každý čas mysliti* v 1. vydání na vytrženém listě E7 byl zcela totožný s nápěvem této písně ve 2. vydání, který Bálent přijal do vydání 1.

Nevíme, můžeme-li za těchto okolností nadále fotomechanické vydání označovat za faksimile (to je věrné napodobení rukopisu nebo tisku) a naše rozpaky vzrostou, přihlédneme-li ještě k tomu, že snímek je narušen nejen trojím druhem čísel, které v originále nejsou, kdežto původní foliování je retušováno, ale i různými výklady na str. 2, 67, 73, 77, 96, 98, 112. Vynechána je i ona stránka 1. vydání, z níž je patrno, kde končí vlastní písně Sylvánovy a kde začínají písně jiných autorů. Retušovány jsou rovněž, jak Bálent připomíná, rukopisné marginalie, které měl uvést aspoň v poznámkovém aparátu.[4]

Bálent měl, když již jednou k vydání drobného Sylvánova kancionálíku přistoupil, otisknouti i písně jiných autorů, které jsou přiřazeny k 1. a 2. vydání,[5] neboť je nutno vycházet z názoru, že jejich přiřazení mělo nějaký důvod a že tudíž mohou i tyto písně jiných autorů být klíčem k některým sylvánovským problémům. Již v době, kdy Bálent tvrdil o těchto písních, že „sú pre výskum Sylvánovej tvorby irelevantné a pre slovenskú hymnológiu majú tiež len druhoradý význam“ (121), mohl se přesvědčit, že nemá pravdu, neboť měl již k disposici výsledky mých šetření, týkajících se těchto písní, z nichž je patrno, že existence těchto písní (*Kriste, králi milostivý* a *Kriste, pro naše spasení*) v 2. vydání Sylvánových *Písní nových*, vyvrací názor na jejich slovenskou provenienci.[6] Rovněž mé zjištění, že deset písní, přidaných k 1. vydání Sylvánových *Písní nových*, je původu bratrského, mluví jasně o Sylvánově vztahu k bratřím.[7]

Z připomenutého je patrno, že Bálentovo fotomechanické vydání nepodává ani přesný obraz vydání 1., tím méně vydání 2., z něhož otiskuje jen osm nových písní a sedm strof písně *Kdo chce stálé štěstí míti*, přestože, jak již bylo připomenuto, úvody písní a nápěv notami vyznačený nejsou v obou vydáních zcela identické. Vzhledem k tomu, že Bálent použil k montáži faksimile obou vydání, měl povinnost ukázat na rozdíly obou vydání v poznámkovém aparátu, který vůbec nemá, nebo aspoň v rejstříku písní. Poněvadž tak neučinil, nebude moci tohoto vydání použit ani literární ani hudební badatel k vědeckým účelům.

Věnujme dále pozornost textu, kterým Bálent provází tuto svou montáž 1. a 2. vydání Sylvánových *Písní nových*. Zahajují ho Vydavateľské údaje a úpravy. Není mi jasno, co autor rozumí „vydavatelskými údaji“. Je mi však jasno, že o „vydavatelských úpravách“ mluví velice málo, ač by toho jeho montáž velmi potřebovala. Nejjasnější však je, že se pod tímto titulkem skrývá popis 1. a 2. vydání, při čemž jméno nálezce 2. vydání je ohleduplně zamlčeno. Ač editor v této části opakuje výsledky prvního a v té době

---

[3] Srov. zejména různost těchto odkazů v 1. a 2. vydání u žalmických parafrází nebo na př. u písně *Čas se blíží již k večerů.*

[4] Editorovi za vzor mohla sloužiti Tobolkova *Monumenta Bohemiae typographica.*

[5] O které písně v 1. a 2. vydání jde, viz můj zmíněný článek.

[6] Tamtéž; Čaplovič (SL IV, 212) nachází v mém zjištění závadu v tom směru, že neobjasňuji, odkud se dostaly tyto dvě písně do slovenských kancionálů. Tato otázka se však netýká jen oněch dvou písní, u nichž jsem ukázala, že nejsou původu slovenského, ale týká se celého množství českých písní, jež zastihujeme ve slovenských kancionálech. Ďurovič jen v Pribišově sbírce našel 46 písní českého původu. Nevím, je-li tato otázka řešitelná. Budeme se muset při nynějším stavu české a slovenské hymnologie asi ještě delší dobu spokojiti se všeobecným konstatováním, že obě písně sdílejí osud četných písní českých, které přišly v rámci úzké literární spolupráce Čechů a Slováků na Slovensko. Poněkud zbytečná je výzva dr. Čaploviče k porovnání těchto písní (Kriste, králi; Kriste, pro) s textem v Třanovského kancionále s kancionály předchozími. Srovnání jsem provedla a publikovala ve zmíněném již článku.

[7] Na možné Sylvánovy vztahy k bratřím na základě vyskytu těchto písní jsem ukázala v článku, který byl Ústavem slov. literatury v květnu 1957 přijat k otištění v publikaci Litteraria I.

jediného článku z r. 1955, pojednávajícího o vzájemném vztahu obou vydání Sylvánových *Písní nových*,[8] článku v této souvislosti nepovažuje za vhodné vzpomenout.[9] Bálentovi jsou vlastní celkem neplodné úvahy o rozsahu zničených listů na konci exempláře 1. vydání, úvahy proč ten či onen list byl vytržen a rovněž nikam nevedoucí úvahy, která tiskárna Sylvánovy *Písně nové* tiskla. S těmito úvahami nemám nic společného a proto musím odmítnout jeho díky za připomínky, kterými uzavírá první kapitolku svého průvodního textu: „Za pripomienky k poznámkam ďakujem dr. A. Baníkovi, dr. J. Čaplovičovi a dr. L. Čuprovej, za pomoc pri výskume najmä J. Hanovi a viacerým iným pracovníkom" (123). Nevím, zač vděčí jmenovaným. Mně však není v této souvislosti povinován žádnými díky, poněvadž jsem své poznatky o vztahu 2. vydání k vydání 1. publikovala ve veřejném časopisu, a použil-li Bálent těchto výsledků, měl jen povinnost řádné citace.[10]

Je nesmírně těžko vyrovnat se se všemi chybami, chtěnými i nechtěnými nejasnostmi, s naivním názorem na spletitost některých otázek atd. ve všech odděleních Bálentova textu tak, aby kritik nebyl vydán v nebezpečí výtky pro neúplnost aspoň ve věcech nejdůležitějších. Ač Bálent v první kapitolce opakuje výsledky mého srovnání 1. a 2. vydání,[11] přesto projevuje naivní názor na relativní stáří obou vydání. Pro něj nejprůkaznější okolnost většího stáří musejního (pražského) tisku Sylvánových *Písní nových* je, že má více Sylvánových písní než exemplář brněnský. Neuvědomuje si, že by 2. vydání mohlo mít méně písní než 1., kdyby se býval vydavatel rozhodl pro výbor. Je nutno upozornit, že za nejprůkaznější okolnost pro větší stáří pražského exempláře kromě vynechání jedné strofy písně *Jáť již nechci meškati, vidím, co se děje*, kterým se porušil akrostich, je nutno hodnotit zmínky před písní *Spomoziž mi z hoře mého*. Ve zmíněném článku jsem již upozornila, že tyto poznámky sice dovolí stanovit relativní stáří obou kancionálů, ale komplikují otázku roku vydání 2.[12]

Zvláštní směs dohadů představuje další kapitolka knížky, Poznámky k Sylvánovmu životu a dielu. I když stranou ponecháme úvahy o postavení Sylvánovy žalmické poesie v české literatuře (126, 127) a úvahy nad několika vytrženými verši Sylvánových písní (128), úvahy badatele, kterému není jasný rozdíl mezi strofou a veršem (srov. 181, 182, 183), nelze ponechat bez kritické poznámky některá neodůvodněná tvrzení a úmyslné nejasnosti, týkající se předchozího bádání. Tak na př. Bálent nemůže žádným způsobem

[8] Zmíněný můj článek v ČMM; Bálent podobný vztah projevil k výsledkům práce zemřelého B. Stréra a Ďuroviče, jak dále ukážeme.

[9] Článek však uvádí v abecedním seznamu literatury.

[10] Je sice pravda, že dr. Bálent mi v lednu 1957 zaslal druhou korekturu se žádostí o připomínky; poněvadž v jeho publikaci nebylo ani zmínky o zprávě v ČMM 1950 o mém nálezu 2. vydání Sylvánových *Písní nových* (ač Bálent byl o této okolnosti v Brně, kde si exemplář mnou nalezený vypůjčoval, dobře informován) ani o existenci, tím méně o výsledcích mého článku v ČMM 1955, upozornila jsem ho na tato fakta. Jiných připomínek jsem mu neposkytla.

[11] Bálent sám nebyl postaven před problém, které z obou vydání je starší a které mladší. Aniž by brněnský exemplář Sylvánových *Písní nových*, které jsem určila jako mladší a o jejichž existenci jsem dala vědomost prostřednictvím doc. A. Škarky do *Knihopisu*, viděl, žádal Bálent tento tisk, aby jim mohl doplnit svou edici 1. vydání. Bálent tudíž již tímto způsobem využil výsledků cizí práce, a proto se mu určení relativního stáří obou vydání jeví „pomerne ľahké". S podobnou lehkostí se setkal dr. Čaplovič (SL IV), který opakuje mé argumenty o relativním stáří obou kancionálů.

[12] Bálent dvakráte opakuje (119, 146) poměrně značně umělou a prozatím nepřesvědčivou konstrukci Čaplovičovu (SL IV, 210), kterou Čaplovič chce vysvětlit nejasnost poznámky před písní *Spomoziž mi* ve 2. vydání, kde místo očekávaných 37 let se mluví o 43 letech. Čpalovič se totiž domnívá, že tuto poznámku je možno vysvětlit jako narážku na otištění této písně v kancionále z r. 1535, který Čaplovič objevil. Názor Čaplovičův není možno prozatím přijat, neboť předpoklady k jeho závěru mají některé závady. 1. Čaplovič ještě nikde nepodal závažný popis a vročení tohoto kan-

odůvodnit tvrzení „že nedostatky autorovej spisovnej reči nahrádzal pravdepodobne korektor, ktorý zotieral aj prípadné slovakizujúce znaky" (129). Bálent prozrazuje, že si nepřečetl ani jednou Sylvánovy písně, vyzývá-li hledat „väčšie stopy" po slovakismech v „slovníku, skladbe i tvarosloví" (129). Z výskytu adv. „preč" se skutečně nedá nic soudit, neboť je běžné ve stč. textech. Rovněž není možno souhlasit s jednostranným výkladem slova písař: „je tajomník, dejepisec, archivár, knihovník" (132). Je nutno mít na zřeteli, že písař ve většině případů byl administrativní úředník (srov. V. Brandl, *Glossarium*, 230). Mluví-li Jireček o tom, že Sylván byl písařem na statku Horšův Týn, je pravděpodobnější, že tam měl spíše postavení administrativního úředníka než tajemníka Lobkovicova.

Bálentova specialita je, pokud možno matně a neurčitě se vyjadřovat o výsledcích předchozích prací. V podstatě je názoru, že zemřelým a vzdáleným pracovníkům lze všelicos upřít, případně něco z jejich výsledků přidat bližším. Tak na př. zjistí-li a publikuje jeden pracovník, že Sylvánovi připisované *Sermones* (nikoliv *Orationes*, jak Bálent chybně píše, srov. 130) nejsou jeho dílo,[13] nelze toto negativní zjištění připisovat ještě několika dalším pracovníkům, kteří nic podobného nepublikovali. Pochybné cti se od Bálenta dostalo zesnulému Strérovi, jehož dvakráte publikované výtěžky archivního studia si Bálent pod záminkou „ověření" přivlastňuje na str. 134—137. Zde může Bálent za svůj majetek prohlásit jen domněnku, že Domažličanka byla druhá manželka Sylvánova a datum přijetí Fridricha Sylvána za měšťana v Plzni. Bálent k těmto Strérovým zjištěním přidává opis několika archiválií, týkajících se Sylvánových hospodářských vztahů k soudobé společnosti. Nás nejvíce zajímá část *Liber memor. conv. tust. major*, z níž čerpal Strér a do níž se podařilo nahlédnouti i Bálentovi. Bálent podává část jejího latinského textu, který překládá do slovenštiny. Z fotografie přiložené k publikaci je patrno, že místo správného senatoris, nomen, natale chybně čte senatorie, nomine, natalo (142). Není jasno, proč Bálent překládaje epitaf, nepřeložil jeho tři první verše. Pátý verš — cui puero nomen deniq silva dedit — je nutno překládat: „kterému jako chlapci dal les (silva) jméno" a nikoliv „ktorému ako chlapcovi dali meno Sylva" (143). Náležitým překladem stávají se bezpředmětné Bálentovy úvahy o jméně Sylva (131).

Dále je nutno několik poznámek k Janu Popelu z Lobkovic. Předně se Bálent dopouští omylu, domnívá-li se, že může Lobkovicův titul nejvyšší purkrabí překládat jako městský „gróf" (132). Je nutno upozornit, že jde o správní termín, který nelze libovolně překládat; purkrabí byl název pro jednoho z nejvyšších stavovských českých úředníků, jejichž funkce byla vymezena Zemským zřízením.[14]

Bálent, ač studoval v západočeských archivech, nepostřehl, že počínaje J. Vlčkem se v literatuře traduje zmatení dvou Janů Popelů z Lobkovic z různých pošlostí, totiž pošlosti bílinské a zbirožské. Vlček totiž poučen z Jirečka, který jasně mluví o tom, že Sylvánův zaměstnavatel byl Jan Popel z Lobkovic na Bílině a zemřel 1570, přičetl tomuto bílinskému Popelovi literární činnost Jana Popela z Lobkovic ze zbirožské pošlosti Po-

---

cionálu. Neodvolal, ač již měl dvě příležitosti, vročení tohoto kancionálu do r. 1527 (srov. *Theologia evangelica* 3, 383). 2. Čaplovič sám říká, že Sylvánova píseň je v kancionále z r. 1534 a nikoliv v jeho přívazku z r. 1535. 3. Chybí logické odůvodnění, proč vydavatel vzpomíná otištění z 1535 (?) a nikoliv na př. z r. 1530 nebo 1531. (Takové logické odůvodnění máme na př. u téže písně v 1. vydání, kde Sylván vzpomíná v r. 1571 její otištění před 30 lety, pravděpodobně z toho důvodu, že v r. 1541 vyšla po prvé v té podobě, v jaké ji zastihujeme v r. 1571. Z toho by pro nás mohlo plynout poučení, že nová verse písně se někdy považovala za téměř novou píseň. Šlo by tudíž o důvody formální, vedle nichž se pravděpodobně uplatňovaly i důvody věcné; jeden z nich uvádí Bálent (183). (Sylván nechtěl vzpomínat otištění této písně v kancionále z r. 1530), jiný Čaplovič (SL II, 79) (známost písně v této podobě hlavně v kancionálech bratrských).

[13] Srov. můj zmíněný článek.

[14] OSN 6, heslo Čechy (právní dějiny).

pelů z Lobkovic, který umřel 1569.[15] Pro orientaci čtenáře podávám tyto údaje o obou Janech Popelech z Lobkovic.

Jan Popel z Lobkovic z bílinské pošlosti (1510—1570) „byl pán osvícený a vzdělaný a smýšlení přísně katolického".[16] Ten byl Sylvánovým zaměstnavatelem a nezabýval se, pokud známo, žádnou literární činností.

Druhý Jan Popel z Lobkovic ze zbirožské pošlosti (1490—1569 na zámku libochovickém) „zřizován byl za censora při vydávání knih a staral se horlivě o vydání děl Bohuslava Hasištejnského. V starších letech dal se do spisování a přeložil dílo Erasma Rotterdamského, ke kterému přidal Napomenutí (viz Jirečkovu Rukověť I)".[17] V Jirečkovi se pak dovídáme nejen, že tento Jan Popel z Lobkovic v roce 1543 vystupoval proti luteranismu a proti bratřím pokládal přísnost za nejvydatnější prostředek, ale dovídáme se také, že korigoval Hájkovu *Kroniku* a Münsterovu *Kosmografii.* Dále Jireček doslova: „Veliký jsa ctitel předka svého Bohuslava Hasišteinského z Lobkovic, Tomáše Mitise z Límuz opatřil nákladem k vydání děl jeho. Tudíž vyšly 1563 „Lucubrationes oratoriae". V pozdních letech svých sám se chopil péra." V seznamu jeho vlastních děl Jireček uvádí 1. Kniha Erasma Rotterdamského. V Praze, 1563 a 1564. Přitom: Napomenutí všem lidem.[18] My k této literární činnosti můžeme ještě dodat na základě Ant. Rezka,[19] že tentýž Jan byl autorem spisu proti bratřím (1544). Rezek připomíná, že omylem je v rukopise uvedeno jméno jeho otce Ladislava.

V případě Popela z Lobkovic Bálent ukazuje, jak zachází s výsledky šetření předchozích badatelů. 1. Z Bálentovy formulace (132) není pro nezasvěceného čtenáře jasno, pokud čerpá, co se týče literární činnosti Jana Popela z Lobkovic, z Vlčka, a pokud přináší vlastní poznatky. 2. Přijímá, a to je rovněž pro Bálenta typické, z předchozího bádání jen to, co se mu hodí. Přestože Jireček i Vlček a po něm Bujnák zdůrazňují, že Jan Popel, Sylvánův zaměstnavatel, o němž my sice již víme, že jím nebyl, nebyl reformaci příznivý, nenacházíme u Bálenta ani slova o tom, naopak, jak níže ukážeme, vyslovuje domnění zcela protichůdná.

Ukázali jsme, že Sylvánův zaměstnavatel nebyl literárně činný a tím padá Bálentova domněnka, že by Sylván byl účasten na jeho literární tvorbě (132). Omyly o rodině Sylvánova zaměstnavatele rozmnožuje Bálent dalšími. Bez udání pramene říká, že syn Sylvánova zaměstnavatele Vilém byl v roce 1621 popraven (135). Vilém byl skutečně syn Sylvánova zaměstnavatelę, ale podle Sedláčka (223) byl z vězení propuštěn 1622 a zemřel 1626. Bezvýznamná, z materiálu nevycházející a předchozímu bádání nepřihlížející je Bálentova úvaha: „Nie je náhodou, ale priam náznakom rodového zamerania, že jeden Lobkovic, vnuk Sylvánovho zamestnávateľa, žil o necelých sto rokov ako exulant v Skalici na Slovensku, kde zomrel r. 1648" (135).[20] Tím jedním Lobkovicem byl Jan Erdman, syn zmíněného Viléma, „jenž žil ve Skalici v Uhrách a r. 1648 zemřel". Ze Sedláčkovy formulace neplyne, že by Jan Erdman byl exulant.[21]

Bálent v této souvislosti projevuje pochybnost o správnosti predikátu „Jan Popel z Lobkovic a Trenčína (1490—1569)", který prý uvádí *Náčrt dejín slovenskej literatúry,* 1955 (135). K tomu bychom mohli dodat, že podle Sedláčka (225) syn Jana Popela-spiso-

---

[15] Jar. Vlček, *Dějiny české literatury* I, 1, 413; po něm P. Bujnák v Bratislavě 3, 97.

[16] OSN 16, heslo z Lobkovic, zpracované Aug. Sedláčkem, 223.

[17] Tamtéž, 224.

[18] J. Jireček, *Rukověť* I, 458—459.

[19] Ant. Rezek, *Dodatky a opravy k biografiím starších spisovatelů českých a k starší české biografii,* ČČM 1882.

[20] Před Bálentem k podobnému neopodstatněnému názoru došel J. Ďurovič: „šľachta drží sa tejto (= evangelické) viery: Lobkovicovci, u ktorých najde miesto Ján Silván" (*Duchovná poézia,* 49).

[21] Exulanství tohoto Jana Erdmana by se muselo ověřit, neboť zejména po posledních pracích Macůrkových a Varsíkových jsou patrny četné hospodářské svazky mezi českými zeměmi a Horními Uhry, takže je nutno brát v úvahu dobrovolné zakoupení Jana Erdmana; rovněž L. Hosák (*Po stopách emigrace na Slovensku,* Uh. Skalice, ČMM 1923) ho neuvádí mezi exulanty.

vatele měl Trenčín. Celá záležitost nemá však pro sylvánovské bádání význam s ohledem na rozlišení obou Janů Popelů z Lobkovic.

Bálent po těchto nezdařilých Poznámkách klade Chronologický prehľad Sylvánovho života i diela a literatúry o ňom. My si však povšimneme nejdříve oddílu položeného za tento Chronologický přehled, a sice Abecedného zoznamu literatúry a prameňov. Ponechme stranou jeho formální nedostatky, jako chybné abecední řazení (srov. 164, první heslo), náhodné řazení více článků téhož autora (Jireček). Ponechme stranou nenáležitou reprodukci názvů spisů starší doby, které netranskribuje, ale podává ve znění paleografickém (Agenda Czeská, W Pessti atp.), a to s chybami (srov. na př. heslo Clavis).[22] Ponechme stranou nenáležitou interpunkci, kterou Bálent neupravuje podle novodobého usu (srov. na př. heslo Index nebo Tablic, kde dokonce chybuje na jediném místě jak proti správné interpunkci Tablicově, tak novočeskému usu: veršovcův kteříž) a nenáležité psaní velkých a malých písmen s hlediska novodobého (srov. heslo Burius) a přihlédněme k závažnějším omylům.[23] Jde předně o nepřesné informace o názvech spisů, míst jejich vydání, jmen autorů atp. Předně vzhledem k tomu, že jde o seznam literatury, nemůže v něm existovat heslo, které představuje instituci, to je archiv (srov. třetí heslo); Brandlova studie vyšla v Časopise Matice moravské a ne v Časopise moravského musea; Hubmaierův spis vyšel v Mikulově na Moravě (Nikolsburg) a ne ve Vídni; 2. vydání Jungmannovy *Historie* vyšlo v r. 1849 a nikoliv 1851 (1849); Klanicova práce vyšla in *Hungaria historica* ne v Hungarica historica; heslo *Riegrova slovníku* (Ra= Rybička!) vyšlo v r. 1837 a ne 1870. Stipacius se jmenoval Strakovský a ne Strakonický. Bálent odkazuje na Šemberu, měl se lépe seznámit s názvem jeho *Dějin* i se spletí jejich vydání; není možno 1. vydání Třanovského *Cithary* uvádět bez jména jejího autora. (Je otázka, od kdy lze toto často vydávané dílo považovat za dílo kolektivní.) Závorkův kancionál nevyšel v r. 1602 a 1606, nýbrž jen v r. 1606. (V roce 1602 se tento kancionál začal tisknout.)

Je pochopitelné, že se seznam literatury a pramenů bude doplňovat ještě delší dobu, a proto jeho neúplnost Bálentovi nikterak ostře nevytýkáme. Přesto však měl do seznamu pojat všechna díla, která se Sylvána týkají a která sám použil. Do seznamu měl být pojat rukopis Karla Hájka, i když jde, jak Bálent tvrdí, o dílo nepůvodní (134) — v seznamu je více děl, která mají tento charakter; rukopis Štefana Krčméryho (130); učebnice A. Kostolného a J. Vilikovské (182); Vlčkovy *Dějiny české literatury* (132). Můžeme upozornit na další literaturu: J. B. Čapek-Pišút, *Československá jednota*, Ledeč n./Sázavou 1947, 24; Ďurovičova zpráva o Čaplovičově přednášce v *Theologia evangelica* 3, 383; Otakar Hostinský, 36 nápěvů světských písní českého lidu v 16. století, Praha 1892 (je to rozšířená stať z Českého lidu); Ferdinand Hrejsa, *Dějiny křesťanství v Československu*, V. díl, Praha 1948, 360; Branislav Varsík v Historickém časopisu 4, 217; Gregor Volný, *Kirchliche Topographie von Mähren*. Brünner Diöcese I. B. Brünn 1856, 251.

Závažnější nedostatek Bálentova seznamu je nutno spatřovat v tom, že v něm uvádí i literaturu, která se Sylvána netýká. Na př. Bálent nemůže na základě svého pouhého domnění, že verše uvedené V. Davídkem jsou dílo Sylvánovo, uvádět Davídkovu práci mezi literaturou o Sylvánovi. Rovněž Strérův článeček o Lupáčovi nepřináší nic k Sylvánovi. Do soupisu pramenů a literatury nelze uvádět prozatím neznámou Sylvánovu píseň *Noli me tangere* a jméno Michala Holka, o jehož zápisu, týkajícího se Sylvána, jsme zpraveni z druhé ruky, a tím méně beletrii, mající za námět osobu nebo dobu, v níž Sylván žil (Krčméry 1, 4). Z uvedených poznámek je patrno, že zmíněný seznam, který podle úvodu Bálentovy knížky by měl být vedle faksimile sloupem publikace, má četné formální i věcné nedostatky.

---

[22] Chybně přepisuje i text německý; srov. název Hubmaierova spisu.

[23] Nepřihlížíme ke všem Bálentovým omylům; seznamu by rovněž bylo prospělo použití obecně známých zkratek, zejména časopisů, jako SL, SP, ČČM atp. Rovněž měl přihlédnout k současným názvům archivů: Státní archiv v Brně, nikoliv Zemský archiv; podobně neexistuje Český zemský archiv, ale zmíněná archiválie (Akta bratrská) je v Státním ústředním archivu.

Téměř nešťastnou myšlenkou Bálentovou je Chronologický prehľad Sylvánovho života i diela a literatúry o ňom. Většina našich námitek je namířena proti Bálentovým neúplným, nepřesným, chybným a zcela nezodpovědným interpretacím výsledků předchozích badatelů. Bálent nesprávně tvrdí (145, 154), že Strér neuvádí pramen svých vědomostí o Sylvánově rodišti. Není potřebí podezírat Jungmanna, že sice čerpal z Tablice, ale jako pramen že uvedl Cerroniho. Celá Jungmannova zpráva ukazuje na to, že skutečně čerpal z Cerroniho. Hostinský rozebral 36 a ne 37 nápěvů světské lidové písně. Bálent zdůrazňuje (154, 157), že pracovníci SAVU neznali práce Strérovy, dokud on na ně neupozornil. Bylo by pak zajímavé zjistit, odkud Mišianik má datum Sylvánova úmrtí (1573), neznal-li Strérovu práci. Bálent se měl blíže vyjádřit, na které hypotesy Čaplovičem překonané myslí (147), o kterých Bujnákových a Ďurovičových hypotesách mluví (152, 158) a o která chybná data v *Riegrově* a *Ottově naučném slovníku* jde. Bálent zbytečně rozšiřuje omyly. Vyslovil-li Čaplovič (SL 2, 82) pouhé a k tomu ještě chybné domnění ve snaze Sylvánovu literární činnost co nejúžeji připoutat k osudům Jednoty bratří habrovanských, není-li totiž upravovatel písně *Spomoziž mi z hoře mého* Matěj a nikoliv Jan Poustevník,[24] měl by si Bálent rozmyslet rozšiřovat tuto neopodstatněnou domněnku v té podobě, že upravovatel Sylvánovy písně byl „Matěj nebo Ján Poustevník". Rovněž tak je nezodpovědné tvrdit, že Bujnák Sylvánovi připisuje píseň o mohačské bitvě (150). Bujnák pouze nevylučuje toho možnost (srov. Bujnák, 89). Vytýká-li mi Bálent „niektoré" nesprávné dohady (to je více nesprávných dohadů, 160), měl uvést, které se mu nezdají správné. Mluví-li v souvislosti s mým článkem o 3. vydání Sylvánových *Písní nových*, byla jeho povinnost vysvětlit přesně situaci, za níž jsou tato slova vyslovena.

Bálent svou knížku doplňuje trojím rejstříkem, z nichž první je věnován vlastním písním Sylvánovým. Tu je mu nutno předně vytknout nedostatek, že se neseznámil se základními požadavky přepisu staršího českého textu, jak bylo jeho samozřejmou povinností, když se rozhodl pro vydání starší literární památky psané česky. V důsledku tohoto nezájmu vládne zejména v interpunkci a psaní velkých a malých písmen v Bálentově přepisu úplné bezvládí. Jeden příklad za mnohé (182): těm kteří se chtějí ženiti místo náležitého těm, kteří... atď. Kromě těchto nedostatků Bálentův přepis trpí četnými omyly: na př. (176, 182): Zdravas jenž jsi pozdravena — Sylván: Zdrávas[,] jenž jsi pozdravená atd.

Další a závažný nedostatek Bálentova rejstříku je nutno spatřovat v tom, že nepřihlíží (vyjma počtu strof, které však neuvádí všude přesně, srov. u písně *Ej, žalostivá a nešťastná ta přesmutná chvíle*) k formální stránce písně, totiž k počtu slabik ve verši a k rýmu. V důsledku neuvědomnění si členitosti strofy se mu stává, že jako incipit písně neuvede ani celý její první verš; na př. Rozpomeniž se, mládenče [výborný] (jedenáctislabičný verš).

Bálent místo toho, aby využil rejstříku k jasnému vytčení rozdílu mezi 1. a 2. vydáním, zejména pokud se týče již zmíněných úvodů písní, podává jen různorodou směs vlastních poznámek se Sylvánovým textem, směs, která je zcela bezcenná pro poznání rozdílů obou vydání. Na př. u písně *Z hlubokosti volám k Tobě* neotiskuje důležitou poznámku: A jest složená léta 1536. v mých velikých těžkostech a protivenstvích; u písně *Spomoziž mi z hoře mého* otiskuje jen poznámku z 1. vydání; z 2. vydání, ač se v něm poznámka podstatne liší, neotiskuje. Rovněž není jasno, proč soupis výskytu této písně v různých kancionálech klade až na str. 184.

I v tomto oddělení přistihujeme Bálenta při nepřesném vymezování výsledků jeho předchůdců, kterážto nepřesnost má sloužit jeho prospěchu. U incipitu písně *Děkujem Tobě, Otče nebeský* není jasno, že to byl Jireček, který píseň našel nejen v kancioná-

[24] Čaplovič svou domněnku vybudoval na předpokládaném omylu Jirečkově nebo Blahoslavově. Přesvědčila jsem se, že Jireček opsal z Akt bratrských správně jméno Jan a rovněž není důvodů domnívat se, že vynikající znalec soudobé hymnologie by se mýlil.

lech podobojích druhé redakce, ale i v kancionálech Šteyerových. Podobná historie se opakuje u písně *Slušiť na to vždy každý čas mysliti*. Výskyt této písně byl předmětem pozornosti nejen Jirečkovy, ale i Ďurovičovy. Ač Bálent k výskytům Ďurovičem (Jirečkem) nalezeným mohl dodat jen dva novodobé přetisky (s chybným křestním jménem autorky Vilikovské), není vůbec zřejmo, že jde o práci Ďurovičovu (Jirečkovu) a nikoliv Bálentovu. Je nutno podotknout, že Bálent správně rozpoznal Ďurovičův omyl, pokud jde o výskyt této písně v kancionále Kunvaldského a Závorkově (na S 13). Na existenci skutečné Sylvánovy písně v témž Závorkově kancionálu upozornil však již Jireček.[25] Bálent však jen zčásti odpověděl na to, kolik versí této písně je a kde se vyskytují. Je možno upozornit, že tato píseň se vyskytuje podobně jako píseň *Pane Bože, Otče náš nebeský* v kancionálech Šteyerových. Rejstřík kromě uvedených nedostatků trpí grafickou neupraveností a honosnou kabalistikou čísel.

Zásluhou Bálentovou však je, že odhalil další akrostich (Patr Kachan) v písni *Proč jsi smutná vždy, duše má*, akrostich, který ušel všem jeho předchůdcům. Vyslovuje domněnku, že Patr je zde místo náležitého Petr. To není vyloučeno, ač není rovněž zcela vyloučeno, že patr je správné a že píseň byla věnována pátru (páteru) Kachanovi. Tyto dvě možnosti bude nutno mít na zřeteli při zjištění totožnosti osoby, jíž tato píseň byla věnována. Ještě bychom připomenuli jednu drobnost. Bálent (127, 183) podobně jako Ďurovič (41) upozorňují, že Sylván šestý kající žalm označuje omylem jako 119. z celkového počtu žalmů místo 130. Zde jde o omyl, ale v tom smyslu, že Sylván nebo tiskář se zmýlili o jednu desítku (119 m. 129). Sylván totiž pracoval na základě stč. prosaických žaltářů,[26] které se číslovaly podle Vulgáty, v níž šestý kající žalm je z celkového počtu 129.

Další Bálentův rejstřík tvoří incipity cizích písní, pomocí nichž Sylván odkazoval na nápěv. Bálent říká, že těchto incipitů je devatenáct, uvádí jich osmnáct a ve skutečnosti je jich sedmnáct, neboť nelze za incipit písně považovat Sylvánův odkaz na instrumentální melodii výrazem *trubačská* (187). Kromě této závady (Bálent se měl snažit rozlišit, které z incipitů náležely písním duchovním a které světským) je nutno vytknout, že s některými incipity otiskuje pokyny pro zpěváky, které k incipitům nenáleží; srov. *I proč den z noci činíte, ve dne spíte, v noci píte, avšak bez repetici; Stojí lipka v širém poli listu širokého, tak jakž mnohý rád druhému verš zadrží.* Rovněž mylná je nadhozená domněnka, že by píseň *Slyšela jsem, můj milý, že se mi pryč strojíš* byla snad totožna s 28. písní Hostinského *Slyšela jsem, slyšela.* Již ze slovesných incipitů je patrno, že jde při nejmenším o varianty; rovněž po stránce hudební jde o melodické varianty.[27]

V třetím rejstříku Bálent otiskl, jak praví „pre prvú informáciu" incipity oněch písní jiných autorů, které jsou k oběma vydáním Sylvánových *Písní nových* přidány. Ač jsem ve zmíněném článku podala nejen seznam těchto písní, ale určila i jejich autory, nepovažuje za vhodné se o této věci zmínit. Je to pochopitelné, poněvadž by potom jeho „první" informace, daleko skoupější než má, před dvěma léty otištěná, neměla žádné odůvodnění.

Závěrem neshrneme všechny nedostatky Bálentovy publikace a všechny závady jeho pracovního postupu, z nichž nejzávažnější je nedostatečné vědomí nutnosti seznámit se dobře s předchozí literaturou, s jejímiž výsledky je se nutno kladně nebo záporně vyrovnat, nelze je však nevidět, chybně interpretovat nebo pod různými záminkami si je přivlastňovat.

Publikace nedostála ani jednomu ze šesti svých závazků, jež si dala do svého čela.

---

[25] Nesouhlasíme s Bálentovým vyznačováním akrostichů. Na př. akrostich písně *Jak jest čistá věc z mladosti* JOHANNES SYLVANUS měl by vyznačit SILUANUS, neboť I je tvořeno grafickým znakem pro jota (i kdež); místo V je U (uměl bych).

[26] Ukazuji na to v práci SAVU přijaté k otištění v Litteraria I.

[27] Podle laskavého sdělení R. Pečmana.

Nadále bude muset odborník sáhnout k originálům nebo jejich fotografiím, „registre a iné pomôcky“ bude možno používat jen s největší obezřetností a bude-li čtenář chtít získat „jasný obraz o stave výskumu a spoľahlivé východisko k ďalším úsudkom, prípadne k vlastným výskumom“ (VII), bude muset projevit mnoho kritičnosti a vyzbrojit se velkou trpělivostí, aby se orientoval ve všech nejasnostech a omylech.

Ludmila Čuprová

PRVÉ ZVÄZKY DIELA M. KUKUČÍNA

Martin Kukučín, *Dielo I—II. Rozprávky.* Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1957. Výber zostavila a edične pripravila Marianna Prídavková. Poznámky napísali Oskár Čepan a Marianna Prídavková. Zodpovedný redaktor Ivan Minárik. Korigovala Zlata Dvončová. Strán 382 a 384.

Dielo Martina Kukučína v doterajších vydaniach nemalo o nič lepší osud ako dielo iných jeho rovesníkov, ba vari ešte horší. Jeho *Sobrané spisy* začali vychádzať r. 1910, v čase, keď Kukučín bol už v Južnej Amerike. Vydávanie so všetkými právami i povinnosťami zveril preto na Jozefa Škultétyho. Zveril ich teda do dobrých rúk, ale Škultéty zaneprázdnený storakými inými povinnosťami, bez väčších prostriedkov, obmedzovaný požiadavkami Kníhtlačiarskeho úč. spolku, ktorý *Spisy* vydával, nemohol robiť zázraky. A tak zostavenie jednotlivých zväzkov je náhodné, určované nanajvýš aktuálnymi potrebami čitateľstva a možnosťami, ktoré Škultéty práve mal. Editorka nového vydania Marianna Prídavková preto celkom oprávnene mohla Škultétyho usporiadanie *Sobraných spisov* považovať za nezáväzné a určiť si novú koncepciu.

Škoda, že editorka nepodáva o novom rozdelení Kukučínovho diela podrobnejšie informácie (aspoň počet a približný, rámcový plán jednotlivých zväzkov). Vieme len, že „...nové vydanie diela Martina Kukučína zhrnie všetky jeho práce beletristické, publicistické, najzávažnejšie varianty jeho prác, prvé, dosiaľ nepublikované práce, vybrané časti z korešpondencie a iné dokumenty. Jednotlivé práce sú zaradené chronologicky, ako si to vyžaduje charakter jeho diela...“ (327).

Pri voľbe základného textu sa M. Prídavková riadi zásadou, ktorá u nás, tak sa zdá, stáva sa prevládajúcou: „Za najautentickejší text... možno pokladať text časopisecký, resp. prvých vydaní a pri prácach, ktoré vyšli až po Kukučínovej smrti, rukopisy“ (329). Ak si porovnáme voľbu základných textov v iných vydaniach, napr. Timravy, Jégého a najnovšie i Jesenského, možno povedať, že v našej edičnej praxi sa ustálila zásada: vydávať podľa *prvého* časopiseckého alebo knižného vydania a kde je možnosť — podľa rukopisu.

V prvom zväzku Kukučínovho *Diela* sú jeho prvé črty a poviedky uverejnené v rokoch 1883—1884, v tom poradí, ako boli pôvodne odtláčané: *Na hradskej ceste, Čas trati — čas platí, Na jarmok, Dedinský jarmok, Na Ondreja, Máje, Pán majster Obšíval, Hody, Susedia, Hajtman* a *Obecné trampoty.* Okrem toho editorka v *Poznámkach* uverejňuje dosiaľ nepublikované Kukučínove úplne začiatočnícke práce: *Falošnosť, Čo komu súdenô..., Život — ľúbosť* (a úryvok variantu tej istej práce pod názvom *Potrhlosť*), *Závisť, Hora, Bez nadpisu* (variant črty *Na jarmok*), ako aj úryvky z variantov prác *Na hradskej ceste* a *Čas trati — čas platí.* V knihe sú ešte *Literárnohistorické poznámky* Oskára Čepana, *Bibliografické poznámky a vysvetlivky,* ako i *Poznámky k úprave textu.*

Všeobecne pri úprave textu sa aj v tomto prípade uplatňuje zásada: text „...priblížiť dnešnému čitateľovi zo stránky pravopisnej, hláskoslovnej i tvaroslovnej“ (376). Editorka potom podrobnejšie uvádza zásady úpravy, s ktorými treba súhlasiť. Problematické sa zdajú len tri: „Hláskoslovie (bľadý, bľach, kru, sňah, boľasť, žleb) upravujeme podľa dnešného úzu, keď nemá u autora štylistickú funkciu“ (376). Ak Kukučín používa tieto formy v autorskej i priamej reči znamená to, že nemajú u neho štylistickú funkciu a nie

je vylúčené, že takáto „funkčná“ diferenciácia sa sem vnesie len úpravou. Hádam by bolo správnejšie upravovať hláskoslovie všade. Podobný prípad je i s úpravou rodu niektorých podstatných mien. Píše sa: „Pri podstatných menách upravujeme rod v prípadoch, kde nejde o autorov štylistický zámer: obyčajov — obyčají, pri cepách — pri cepoch..., ale nechávame rod z autorovho nárečia, ak je charakteristický pre autorov jazyk, napr.: šop, bochnička, obluka ap.“ (377). Zas: pre autorov jazyk môžu byť charakteristické i niektoré slová, ktoré sa menia (pri cepách — pri cepoch, pahrab — pahreba). Pritom asi nie je dosť dobre možné celkom jednoznačne určiť, kedy, v čase keď Kukučín svoje práce písal, šlo o zámerné používanie tvarov z dialektu a kedy len (z dnešného hľadiska) o archaizmus alebo rozkolísanosť vtedajšej spisovnej normy.

Do tretice považujem za problematickú i zásadu: „Podľa dnešného úzu upravujeme odseky“ (373). Odsek, nech sa ho štylistika pokúša akokoľvek bližšie určovať a definovať, koniec koncov ostáva do veľkej miery individuálnou záležitosťou autora. (Iné je, keby šlo o autora, ktorý odseky nepozná. Lenže Kukučín si svoje práce sám členil do odsekov.) A čo je tu „dnešný úzus“? Asi to, že priama reč sa oddeľuje od autorskej odsekom, novým riadkom. Kukučín sám väčšinou túto zásadu uplatňuje a ak teda editorka podľa nej upraví niektoré jeho nedôslednosti, možno s ňou súhlasiť. Ale je otázka, či treba vyčleniť do osobitného odseku aj len reprodukovanú priamu reč, príp., keď sa v rámci autorskej reči reprodukujú ako priama reč len myšlienky niektorej postavy. Napr.: „... Skočil a zapálil lampu. Mráz prešiel po ňom od strachu a ľaku. ‚Čo‘, myslel si, ‚čo by to bolo, ak by ťa mládež obišla, mysliac, že sa Pleva zaprel, aby nikomu nič nedal.‘ To ho predesilo...“. Tak je to v pôvodnom časopiseckom vydaní (SP 1883, 533); v *Diele I* (129) sa časť „Čo... nič nedal“ vyčleňuje z celku autorskej reči do osobitného odseku. Otázka je, či oprávnene. Nejde len o čisto grafickú záležitosť. Bolo by vari užitočné zistiť presne, aký je v tomto začleňovaní do autorskej reči Kukučínov úzus alebo aspoň prevažujúca tendencia a robiť úpravy podľa toho a nie podľa neurčitého „dnešného úzu“.

Pre zistenie, ako sa všeobecne vyslovené zásady uplatnili v praxi, sme porovnávali text poviedky *Máje* v Slovenských pohľadoch 1883 (525—541) s textom v novom vydaní *Diela I* (113—142). Skôr, ako sa zmienim o podrobnostiach, možno celkove povedať, že úprav textu, úmyselných i vyplývajúcich z nedôslednosti je badateľne viac, ako sa uvádza v *Poznámkach*. Veľmi často ide len o veci pravopisné, ale je aj niekoľko iných, z hľadiska presnosti textu dosť závažných.

Písanie prísloviek sa upravuje podľa dnešného pravopisu, teda, píše sa spolu *zďaleka* i *ktoviekde* a pod., ponecháva sa však nedôsledne *v celku* (120) alebo *po vidne* (122). Zásadne sa odstraňujú vokalizované predložky, ale ostalo: *ku Plevovcom* (138).

Nebude asi správne písanie *tadať* alebo *tapredať* spolu (118—139). V pôvodnom texte sa píše osobitne, čo je rozhodne správnejšie, lebo častica *ta*, ako by to ukázali príklady možných kombinácií, sa vo vete chová ako príslovka a nie ako predpona. Editorka ponecháva príslovku *tak* v spojení s prídavným menom v jej pôvodnej podobe (tak dobrý, tak pekný), ale na str. 138 ju mení na *taká privetivá*, čo sa v *Poznámkach* neuvádza.

Kukučín pri slovách oko, ucho, oba vo veľkej väčšine používa duálové tvary *očima, do očú, oboma* ap., nie však dôsledne, lebo má i tvar „... nespúšťal z nej *oči*“ (132). Editorka celkom správne neodstraňuje duálové tvary, len na str. 117 mení *očima* na *očami*.

Veľmi problematické sú zásahy do lexiky, nie síce obzvlášť početné, no stojí za úvahu, či ich bolo potrebné robiť. Ak sa mení *barva* na *farba* možno s tým súhlasiť, ale v *Poznámkach* bolo treba túto zmenu uviesť. Úplne zbytočné a neodôvodnené je však meniť napr. *osvecujúc* na *osvetľujúc* (126), *počitavé* na *počinavé* (133), *s napnutou* na *s napätou* (146), najmä keď sa ani jedna z týchto zmien v *Poznámkach* neuvádza. Zo zmien uvedených v *Poznámkach* nebolo hádam treba meniť „zvolala nevrlá Zuzka Mihálkovie“ na „zvolala nevrlo...“ (381). Iste len náhodná je chybná zmena v črte *Dedinský jarmok* z pôvodného „Koľkoráz už premeral túto cestu od *dvadsať rokov*“ na „... od *desiatich* rokov“ (88, 379).

Možno uvažovať i o tom, či sústavné menenie pôvodného *jakonáhle* na *sotva* je vždy

dosť presné a výstižné, či by nebolo presnejšie upravovať na *len čo*, najmä keď Kukučín slovo *sotva* sám používa, ale v inom zmysle, skôr vo význame *ledva*. (Napr. „Ja som ju *sotva* mal za čo pochovať“ (222).

I na nemnohých stranách, ktoré sme porovnávali, je hodne menších i väčších zásahov, o ktorých ťažko povedať či ich robila editorka, či redaktor, alebo či dokonca v niektorých prípadoch (ale naozaj len v niektorých) nejde aj o tlačové chyby. Sú to takéto prípady: pôvodné „to *už tak* ide“ zmení sa na „to *tak už* ide“ (127), vo vete „... je svätá pravda, ako že je dnes prvý máj“ (133) vypadlo *že*, na str. 136 chýba *len* (Starý ale sa tomu *len* dobrácky usmieval“), na str. 132 sa mení pôvodné „bľach *vo* dverách“ na „plech *na* dverách“ alebo na str. 135 pôvodné „*pri* pokoji“ na „*na* pokoji“ a ani jedna z týchto zmien sa v *Poznámkach* neuvádza, hoci ani to by nič nezmenilo na fakte, že ide o zásahy nepotrebné a neodôvodnené.

Zásahov do syntaxe, ako sú vyznačené v *Poznámkach*, naozaj nie je veľa. Otázka však stojí tak: boli tieto zásahy naozaj potrebné z hľadiska zrozumiteľnosti textu, ako sa uvádza v *Poznámkach*? A odpoveď vo väčšine prípadov je: nie. Tieto zásahy neboli potrebné kvôli zrozumiteľnosti textu, ale len kvôli „učesaniu“ syntaxe podľa dnešných noriem. Práve preto, (a nie pre množstvo) sú tieto zásahy problematické.

Osobitnou kapitolou pri tomto vydaní sú tlačové chyby. Len tak náhodou z niekoľkých strán: na str. 118 sú prehodené riadky (riadok 4 a 5 zhora), na str. 128 miesto „... susedovi *tak na* žilu trafil“ je „... susedovi *na tak* žilu trafil“, na str. 131 je „i fľaša *s* ruky nevypadla“, na str. 324 je „... zaplnil v celej šírke *mesto*“ a má byť „... *miesto*“, na str. 359 za Škultétyho citátom chýbajú úvodzovky a na str. 380 v *Poznámkach* je „mocné *myšlienky*“ miesto správneho „mocné *výčitky*“ ap.

Z aparátu, ktorým je kniha vybavená, si pozornosť zasluhujú *Literárnohistorické poznámky* Oskára Čepana. Na šiestich stranách, bez zbytočných slov výstižne a presne zaraďuje Kukučínove poviedky uverejnené v prvom zväzku *Diela* do vývinu slovenskej prózy a určuje ich ideovoumelecké vlastnosti. Na rozdiel od doterajšej edičnej praxe, keď sa v prvom zväzku zobraných spisov uverejňovala obsiahla štúdia o celom diele toho ktorého autora, spôsob, ktorý sa zavádza v Kukučínovom *Diele* — na konci každého zväzku krátka štúdia len o problematike prác zahrnutých do zväzku — zdá sa lepší, najmä pokiaľ ide o pomoc čitateľovi.

Bibliografické poznámky a vysvetlivky sú vypracované starostlivo až na nezávažné maličkosti. Pre toto vydanie rovnako ako pre ostatné ostáva však otvorená otázka rozsahu vysvetliviek, čo do nich dať. Ak sa v *Poznámkach* vysvetľujú napr. výrazy *klopty*, *dotazovať sa* alebo dokonca *žarké slnce*, potom by bolo hádam treba vysvetliť i také výrazy ako napr. *cirády*, *hálka* alebo *svoreň*, najmä keď v poslednom prípade ide v poviedke *Máje* o slovnú hračku.

V druhom zväzku je dvanásť Kukučínových čŕt a poviedok z rokov 1885—1886, medzi nimi i *Rysavá jalovica*, *Veľkou lyžicou*, *Neprebudený* a iné. Editorka postupovala podľa edičných zásad vyslovených v prvom zväzku. V poviedkach *Neprebudený* a *O Michale* bolo treba odstrániť zvlášť veľa tlačových chýb pôvodného vydania v *Besiedkach*. Na rozdiel od prvého zväzku *Diela* sa v druhom zmenšil počet tlačových chýb a zásahov do textu, neuvedených v poznámkach. Chybou je, že v tomto zväzku v poznámkach nie je uverejnený existujúci variant — alebo aspoň jeho najzávažnejšie časti — poviedky *Rysavá jalovica*. (Tento variant použil napr. O. Čepan v štúdii *Kukučín a tradícia poromantickej prózy* uverejnenej v sborníku *Kukučín v kritike a spomienkach*.)

O názvoch kníh sa u nás už pár ráz písalo, že nesvedčí o veľkej vynaliezavosti ani o úsilí pritiahnuť čitateľa, keď stereotypne vychádzajú len *Spisy*, *Dielo*, *Vybrané spisy*, *Zobrané spisy*, hoci ani Kukučín, ani Timrava, ani Jégé, ani iní nepísali ani *Spisy* ani *Dielo*, ale napríklad *Rysavú jalovicu*, *Ťapákovcov* alebo *Svätopluka* a pod. Pravda, Kukučínovo *Dielo I—II* má i podtitul: *Rozprávky*. Zrejme takýto podtitul bude musieť mať aspoň 7—8 zväzkov, čiže čitateľovi to vždy rovnako málo povie. Pritom je tu ešte jedna maličkosť. U nás názov rozprávka a poviedka sa používajú ako synonymá, no súčasne predsa len prevláda tendencia hovoriť o poviedkach M. Kukučína, Timravy a pod. Ostatne aj

v *Poznámkach* k tomuto zväzku sa vždy (až na jeden prípad) hovorí o črtách alebo poviedkach. Prečo je potom podtitul knihy *Rozprávky*?

Aká je pri vydávaní edície Naši klasici uniformita v názvoch, taká pestrosť je v edičnom aparáte. V jednom vydaní sa uvádzajú osobitne bibliografické poznámky, osobitne vysvetlivky, osobitne úpravy textu, všeobecne i zvlášť a pod., inde je to zas inak. Pretože ide o jednu a tú istú edíciu, nezaškodilo by predsa len troška jednotnosti. Nie uniformita, len troška jednotnosti.

Čo sme tu vyčítali, sú väčšinou drobnosti, nepozornosti a nedôslednosti, ktoré si bolo treba však všimnúť preto, že ide o takého významného autora našej literatúry, ako je Kukučín. Lebo, pokiaľ ide o veci zásadné, o koncepciu usporiadania i celkové upravovateľské zásady, možno len s radosťou konštatovať, že vydávanie Kukučínovho *Diela* je v dobrých rukách.

Július Noge

GLOSY

K SEDEMDESIATYM NARODENINÁM FRANKA WOLLMANA

Popredný československý slavista, člen korešpondent ČSAV, profesor porovnávacích dejín slovanských literatúr na brnenskej univerzite, doktor filologických vied Frank Wollman, dožil sa 5. mája t. r. siedmeho desaťročia svojho pracovitého a bohatého života. Osobnosť Franka Wollmana je známa v celej svetovej slavistike, zvlášť v slovanskej literárnej komparatistike. (Jeho význam spočíva v základných prácach tejto vedeckej oblasti a v novátorstve metodológie porovnávacích slovanských literatúr.)

Vedecká tvorba Franka Wollmana zapĺňuje temer polstoročie jeho života. Vyšiel z porovnávacej školy českej, ktorú reprezentovali Polívka, priamy žiak Veselovského, a Tille, žiak francúzskeho komparativistu Brunetièra. Habilituje sa u týchto dvoch a u prof. Murka, pôvodom Slovinca, ktorý je tak isto žiakom Veselovského. Vo svojej študijnej dobe prichádza do styku s A. Brücknerom na berlínskej univerzite. To bolo len základné východisko, z ktorého šiel ďalej Frank Wollman vlastnými cestami. Už prvé jeho práce z oblasti folkloristiky sa vyznačujú precíznou koncepciou a neobyčajnou materiálovou rozhľadenosťou (dizertačná práca *Pověst o bílé paní v literatuře a tradicích českého lidu* — NVČ 1912/13, 1914 a habilitačná práca *Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské* — NVČ 1920—1925). Na materiáli poslednej ukazuje, že metóda migračná, t. j. sťahovanie motívov nevyhnutne sa musí doplňovať tzv. metódou samovzniku.

Aj keď načas opúšťa tematiku folkloristickú, spätosť folklóru s literatúrou je prirodzeným záverom, ktorý ilustruje a bohato rozmnožuje v ďalších svojich prácach a je aj jednou z čŕt Wollmanových prác posledných rokov. K bratislavskému pobytu, v ktorom za mimoriadne zložitých a namáhavých okolností, temer z ničoho, buduje literárnovednú slavistiku na Komenského univerzite, viažu sa jeho najzávažnejšie diela napísané v dvadsiatych rokoch. V neobyčajne krátkom časovom rozpätí vznikajú prvé syntetické dejiny slovanskej dramatiky oblasti Balkánu — *Dramatika slovanského jihu* (1930) — z monografického štúdia srbochorvátskej drámy (1924), drámy slovinskej (1925) a bulharskej (1928). Možno povedať, že Wollmanove práce o juhoslovanskej dramatike majú dodnes ráz základných príručiek aj pre tamojších bádateľov v tejto slovesnej oblasti.

Máchalov pokus o prvé porovnávacie dejiny slovanských literatúr uskutočňuje sa až vo Wollmanovom spise *Slovesnost Slovanů* (1928), ktorý je vlastne prvým dielom porovnávacím z hľadiska všeobecnej európskej literatúry. Na mnohé z otázok, ktoré tu rieši, zodpovedal monograficky; ide o práce najmä z dejín poľskej literatúry o Žeromskom a Reymontovi a o Słowackom. *Slovesnost Slovanů* je predovšetkým dielo syntetické, ktoré ne-

hovorí o jednotlivých národných literatúrach oddelene, ale skúma a hľadá podobnosti povahy tvaroslovnej vo vzájomnej spätosti jednotlivých etáp vývoja slovanských literatúr.

V polemike s A. Brücknerom, J. Gołąbekom a najmä s K. Bittnerom v spise *K methodologii srovnávací slovesnosti slovanské* (1936) riešil Wollman dlhotrvajúci spor o tom, či tzv. medzislovanská slovesnosť je len umelým produktom literárnych bádateľov, alebo či vyplýva z celistvého ponímania slovanského kultúrneho diania, ktoré určovali predovšetkým zložky hospodársko-politické. Túto otázku vykladá zo stanoviska svetovej porovnávacej vedy a ukazuje, že pri dôslednom uplatňovaní porovnávacieho hľadiska objavujú sa organické zväzky medzi literatúrami slovanskými. Ústna slovesnosť má v tejto metodologickej problematike pre slovanskú tvorbu zvláštny význam (a odlišuje do značnej miery slovanské literatúry v slovesnej tvorbe ľudovej viac než u iných literatúr). Polemika s K. Bittnerom, býv. docentom na pražskej a poznanskej nacistickej univerzite, fašistickým denunciantom, neskončila. Je obnovená opäť v časopise Slavia (1957), kde Wollman odpovedá na B. článok v Zeitschrift für Slawische Philologie — *Herder und Radiščev*, v ktorom sa B. snaží zdôrazniť neruské vplyvy v Radiščevovom Putešestviji. Frank Wollman tu presvedčivo odhaľuje recidívy nacizmu a opäť ukazuje na to, že v Rusku bol tzv. herderizmus už pred Herderom.

V prácach *Český slavismus, jeho minulost a program* (1947) a *Terminologie slovanské součinnosti* (Slovanský přehled 1948) objasňuje základné slavistické termíny, ako napr. slovanská vzájomnosť, ktorý odporúča používať na označenie medzislovanskej súčinnosti kultúrnej a literárnej, tak ako bola formulovaná Jánom Kollárom. Do termínu slavizmus zahrňuje všetko to, čo sa v Slovanstve stáva hnutím, programom, na rozdiel od „slovanství", za ktoré považuje všetky prejavy slovanskej spolupatričnosti v celej ich stupnici od podvedomého cítenia až po zámernú súčinnosť.

Okrem prác z dejín slavistiky o M. Murkovi, J. Máchalovi, A. Brücknerovi a V. Francevovi, vykonal Wollman rozsiahly syntetický výskum obdobia humanisticko-barokového slavizmu a jazykového a literárneho obrodenia u Slovanov. Spomenieme tu najmä práce, ktoré tematicky na seba nadväzujú: *Některé projevy vědomí sounáležitosti a součinnosti slovanské humanisticko-barokního rázu* (Slavia 1957, 1), *Idea slovanské vzájemnosti v slovanských literaturách do XVIII. století* (v tlači v sjazdovom sborníku ČSAV), *Předchůdci Dobrovského* (Slavia 1953, 23), *Josef Dobrovský a jazykově literární obrození u Slovanů* (SPFF 1955, D1), *Lidová slovesnost v jazykově literárním obrození u Slovanů* (Slavia 1956, 4).

Redakčná činnosť v Slovanskom literárnom klube, Slavii, Slovesnej vede je samostatnou bohatou kapitolou Wollmanovej rozsiahlej tvorby. Súhrnne, i keď neúplne, bola Wollmanova produkcia bibliograficky zachytená v týchto súpisoch: *Soupis prací F. Trávníčka a F. Wollmana* (vydal Pražský lingvistický krúžok r. 1938), *Soupis prací Franka Wollmana za léta 1938—1948.* Sestavil S. Wollman (v sborníku *Pocta F. Trávníčkovi a F. Wollmanovi*, Brno 1948) a *Literárněvědná činnost na filosofické fakultě brněnské university v letech 1945—1955*, Katedra rusistiky a literární vědy (SPFF IV, 2).

Záujem Franka Wollmana o poéziu a divadlo vyplýva z jeho aktívnej spisovateľskej činnosti. Už r. 1918 vyšla jeho zbierka veršov *Bludný kámen* pod pseudonymom Frank Vlnovský. Na básnickú činnosť nadväzuje bezprostredne jeho tvorba dramatická o Alexandrovi Macedónskom — *Bohokrál*, cyklus s tematikou veľkomoravskou — *Rastislav*, *Veľká Morava*, ďalej *Člun na moři* a *Stará hádanka*. Z rukopisov uvedieme hru s tematikou z doby Karla IV. — *Stavitel a ďábel*, valdštejnský *Fridland* s historickým úvodom, a veselohru o Petrovi Vokovi z Rožmberka.

Pri šesťdesiatke Franka Wollmana vyslovil nebohý prof. A. Grund takto svoje očakávania: „Frank Wollman je neskrotný temperament s veľkým nadaním, pracovnou húževnatosťou a láskou k veci." Mohlo by sa niekomu vari zdať, že toto nebolo uskutočnené v desaťročí, ktoré potom nasledovalo. To by však mohol vy-

sloviť len ten, kto nevie dostatočne oceniť pedagogickú činnosť, na ktorú sa Wollman díva ako na najvážnejšiu časť svojej práce, a ďalej ten, kto nesledoval jeho boj o porovnávaciu metódu.

Do ďalších rokov práce praje jubilujúcemu Frankovi Wollmanovi slovenská literárna veda a kultúrna verejnosť pevné zdravie.

Anton Popovič

K VÝSKUMU DIELA S. K. N.

Jaromír Lang, *Neumannův Červen*. Orbis, Praha 1957. Strán 262. Cena viaz. Kčs 18,50.

Neumannov Červen patrí ku kľúčovým časopisom kultúrno-politickej publicistiky z čias počiatkov prvej republiky. Štúdium tohto časopisu nie je dôležité len pre neumannovských bádateľov; Červen patrí k takým potrebným článkom štúdia počiatkov socialistického umenia a literatúry, ako napr. Nejedlého Var. Tento fakt si uvedomil neumannovský bádateľ Jaromír Lang a vydal knihu, v ktorej rozoberá a hodnotí úlohu Neumannovu, ako aj obraz kultúrno-politickej situácie v časopise Červen.

Jaromír Lang vychádza nielen z holého materiálu Června, ale súbežne s rozborom jednotlivých ročníkov tohto časopisu skúma celý rad ďalších časopisov, dotýka sa problémov okolo otázok nastoľovaných v Červni a umiestňuje tak Červen a Neumanna do dobovej súvislosti. Nejde tu teda o akýsi opis alebo výpočet toho, čo uverejnil jeden z významných časopisov, ale o časť — a to veľmi podstatnú — monografického spracovania diela a významu S. K. Neumanna.

Langov rozbor prináša výsledky aj pre historika novodobých dejín, i pre historika dejín KSČ, no najpodstatnejšie je tu objasnenie vývinu Neumannovej estetiky a jeho názorov na umenie a literatúru. Azda prvý raz sa v tejto práci o Neumannovi nielen povedalo, že sa k správnemu, marxistickému názoru prebíjal anarchizmom a českým socializmom, ale je to objasnené na konkrétnom materiáli. Sympatická črta Langovej práce neskrývať, ale vysvetľovať je zrejmá najmä v partiách o literárnych diskusiách zo štvrtého ročníka Června. Lang na podklade materiálu literárnych diskusií sleduje Neumannov názorový vývin na otázku nového umenia. Cesta od predvojnovej moderny — z ktorej chcel Neumann zachrániť všetko podstatné a životaschopné — cez omyly v chápaní skupiny okolo Devětsilu (Neumann privítal básnikov Devětsilu ako nastupujúce socialistické umenie, aby skoro na to — po diferenciácii vnútri tejto generácie — varoval pred chápaním umenia ako „krásnej hry"), skupiny, ktorá podľa neho mala byť „nositeľkou vývoja", až k ujasneniu si úloh spoločensky účinnej literatúry, k teoretickému objasneniu proletárskej literatúry — táto Neumannova cesta k novému umeniu je chrbtovou kosťou celého vývinu českého povojnového umenia. Lang svojím rozborom spresnil a zdôvodnil zástoj Neumannov ako *učiteľa* a *kritika* mladej literárnej generácie českej.

Nie je možné zaoberať sa celou rozsiahlou problematikou tejto knihy. Ale Langovo riešenie alebo objasňovanie takých otázok, ako je napr. Neumannov vývin od anarchizmu k Leninovi, vývin Neumannových náhľadov na sovietske Rusko, jeho prvenstva v chápaní proletárskej literatúry ako prechodnej fázy socialistického umenia, (kde sa Neumann vedel vyhnúť aj chybám, ktorých sa dopúšťali teoretici sovietskeho Ruska), núti nás zamýšľať sa. I v našej dnešnej literárnej vede, v sporoch o novú literatúru, sa dakedy stále ešte viac-menej teoretizuje a ideologizuje bez hlbokého poznania zápasov a konkrétneho materiálu zo začiatkov boja o socialistickú literatúru. Langova práca dokazuje, že bude potrebné — z hľadiska dnešného formovania sa socialistického realizmu — urobiť rozbor aspoň najdôležitejších literárnych časopisov a diskusií, nech to je napr. Var, Kmeň, Tvorba, diskusia o socialistickom realizme (Středisko, Doba, Surrealizmus a i.) v rokoch po I. sjazde sovietskych spisovateľov. Pravda, nebude to treba robiť vždy metódou, ktorú použil Jaromír Lang.

V jeho knihe sa totiž na niektorých miestach stráca poradie dôležitosti problémov a niekde — i pri zhŕňajúcich záveroch jednotlivých kapitol podľa ročníkov — pomerne ťažko možno nájsť spojitosti medzi jednotlivými úsekmi kultúrno-politickými a literárnymi (pretože sú roztrúsené v jednotlivých kapitolách). Zdá sa nám, že autor vyznačil málo súvislostí medzi publicistickou a vlastnou tvorbou Neumannovou. No v zásade niet pochýb o tom, že len takýmto monografickým spracovaním dôležitých revuí a časopisov, (ktoré sú často rovnakým zrkadlom literárneho vývinu ako vlastná tvorba), sa dostaneme k správnemu chápaniu uzlových miest literárneho vývinu a k ujasneniu si historického vývinu estetických názorov. V slovenských podmienkach bolo by azda najpotrebnejšie preskúmať — po sľubných začiatkoch výskumu Pravdy chudoby (Štefan Drug) a proletárskych časopisov — revue Dav, Mladé Slovensko, z neskorších Elán a Slovenské smery.

Práca Jaromíra Langa, hoci sledovala aj politickú a kultúrno-politickú úlohu (predstaviť Červen ako významný časopis v dejinách KSČ), je ďalším prínosom súčasnej českej literárnej vedy k výskumu začiatkov socialistickej literatúry. Zaraďuje sa tiež do sľubne sa rozvíjajúceho výskumu diela S. K. Neumanna.

Břetislav Truhlář

K DEJINÁM SLAVISTIKY V NEMECKU

Hubert Rösel, *Dokumente zur Geschichte der Slawistik in Deutschland.* Teil I. Die Universitäten Berlin und Breslau im 19. Jahrhundert. Akademie-Verlag Berlin 1957. Strán 409.

Slavisti v Nemeckej demokratickej republike za krátky čas vykonali úctyhodný kus práce v troch základných slavistických smeroch: v jazykovede, literárnej histórii a histórii. Institut für Slawistik pri Nemeckej akadémii vied ako aj slavistické katedry a slavisti na univerzitách v Berlíne, Lipsku, Halle a Jene majú na tomto vedeckom ruchu prvoradú zásluhu.

Dr. H. Rösel je docentom pre český a slovenský jazyk, pre českú a slovenskú literatúru na univerzite v Halle. V habilitačnej práci sa venoval rozboru českých tlačí hallských pietistov. V Slovenskej literatúre IV, str. 120—142, publikoval Rösel listy M. Bela v Nemecku.

Najnovšia Röselova práca *Dokumenty k dejinám slavistiky v Nemecku* obsahuje s autorovým rozborom materiály, dôležité pre objasnenie vzniku slavistického bádania v Nemecku. Prvá časť obsiahla dokumenty k založeniu slavistických katedier na univerzitách v Berlíne a vo Vratislavi. V ďalšej časti svojho diela autor iste bude publikovať materiály, dotýkajúce sa iných slavistických učilíšť a vedeckých centier v Nemecku.

Röselov pohľad na vývin slavistiky v Nemecku je realistický. Jej význam ani nepreceňuje, ani nepodceňuje. Už v úvode hovorí o ťažkostiach, s akými sa slavistika vždy stretala, totiž s nenáležitou štátnou podporou a malým spoločenským ohlasom. Cituje význačných nemeckých učencov, ktorí sa kriticky vyslovovali o zanedbávaní slavistiky na nemeckých vysokých školách. I napriek nepriaznivým podmienkam nemecká slavistika dosiahla najmä koncom minulého a začiatkom nášho storočia výsledky, vzbudzujúce pozornosť a úctu.

V tomto zväzku, ako sme už spomenuli, priniesol Rösel dokumenty k dejinám slavistiky na univerzite v Berlíne a Vratislavi. Obidve inštitúcie vznikli v štyridsiatych rokoch minulého storočia. I predtým zaoberali sa síce nemeckí vedci aj otázkami slovanských dejín, jazykov a literatúr, avšak tento záujem prejavovali len jednotliví vedci, najmä historici, a to najmä pri práci na nemeckej problematike alebo problematike všeobecných dejín, kde sa museli dotknúť slovanských otázok. Vieme aj to, že niektoré ich náhľady a tézy vzbudili u našich slavistov odpor pre svoju tendenčnosť, nesprávnosť a nepresnosť. Doklady o pomere k týmto tvrdeniam nachádzame najmä v diele J. Kollára a P. J. Šafárika.

Prvý z nemeckých štátov prikročil k založeniu slovanských katedier pruský štát. Prvé kroky boli urobené podľa Röselovho

zistenia v r. 1830—1832. Rösel vidí príčinu tohto prebudeného záujmu o slavistiku vo vývine tzv. porovnávacej jazykovedy a v politicko-historických udalostiach rokov 1800—1830, keď slovanské národy (najmä Rusko) vystúpili ako vážny činiteľ európskych dejín. Okrem toho Prusko malo v hraniciach svojich štátov vyše dvoch miliónov Poliakov. Vedúce štátne miesto v spolupráci s vysokými školami a jej osvietenejšími profesormi navrhli, aby univerzity v Berlíne a Vratislavi mali katedry slavistiky. Vo Vratislavi pôsobil vtedy ako profesor tamojšej univerzity J. E. Purkyně, ktorý sa tiež pričinil o vznik návrhu. Na prvom mieste zo všetkých slavistov, ktorí prichádzali vtedy do úvahy, bol Pavol Jozef Šafárik, žijúci a pôsobiaci v tých rokoch na lýceu v Novom Sade. V tom čase (1830) prejavila o Šafárika záujem aj Ruská akadémia v Petrohrade. Už r. 1829 bol zvolený za jej bibliotekára, ba ruský vplyvný slavista Koeppen dával mu nádeje na miesto profesora slavistiky v Rusku. Rösel v úvode tieto skutočnosti stručne uvádza. Podáva prehľad všetkých akcií o získanie Šafárika r. 1830. Vtedy však došlo k výmene vedúcich v tzv. poznanskom veľkokniežatstve a k zmene v kultúrnej politike. Od r. 1832 bola uzákonená ako spisovná reč nemčina, nastúpilo germanizačné úsilie a plány na zriadenie katedry sa neuskutočnili.

Obrat prišiel v r. 1840, keď nastalo isté politické uvoľnenie. Nový pruský minister školstva Eichhorn obnovil akciu vybudovania slavistických katedier na spomenutých univerzitách. Opäť prišiel do úvahy ako prvý kandidát na profesúru Šafárik, ktorý v tom čase bol najuznávanejšou slavistickou vedeckou autoritou. Okrem Šafárika počítalo sa s Fr. L. Čelakovským a poľským slavistom Cybulským. Rösel uvádza, že sa v osnove vychádzalo z koncepcie jedného slovanského jazyka a piatich hlavných nárečí (štyri v zmysle Kollárových náhľadov a staroslovienčina). Bola to dominujúca teória vtedajšej slavistiky. Pri novom pláne sa myslelo konkrétne a s osobitným dôrazom na vyučovanie poľštiny. I keď pruské miesta rokovali so Šafárikom priamo, sprostredkovateľom bol Purkyně. No Šafárik chcel zostať v Prahe a namiesto seba odporúčal Čelakovského. Pre príslušného ministra vypracoval Memorandum, v ktorom rozviedol svoje náhľady o poslaní slavistiky v Nemecku. Šafárik nezabudol pripomenúť, že slavistické štúdiá majú slúžiť k obmedzeniu protislovanských predsudkov.

Aj keď Šafárik i ďalšie známe osobnosti Čelakovského odporúčali, jeho menovanie narážalo na komplikácie. Čelakovský ako hlavný redaktor Pražských novín r. 1835 komentoval s rozhorčením cárovo vystúpenie vo Varšave proti Poliakom. Musel sa za to vzdialiť z verejného života. Pruské miesta si o Čelakovskom vyžiadali vyjadrenie od rakúskych úradov. Tento raz nemali podstatných námietok. Čelakovský bol 16. 3. 1842 ustanovený za riadneho profesora slovanskej reči a literatúry na univerzite vo Vratislavi. Pre svoj zlý zdravotný stav tejto práci nemohol sa plne venovať, a preto nemal na svojom mieste výrazné vedecké výsledky. Nemal totiž mnoho poslucháčov, lebo nemeckých odvádzali šovinistické náhľady a poľských zasa skutočnosť, že Čelakovský poľštine a poľskej literatúre nevenoval príliš pozornosti. Čelakovský odišiel po skončení letného semestra r. 1849 do Prahy, kam bol pozvaný rakúskou vládou na slavistickú katedru. Úrady pomýšľali pozvať na uvoľnené miesto českého slavistu J. Pr. Koubka, ktorého navrhol Čelakovský. Dekan Filozofickej fakulty Karlovej univerzity z Prahy Koubka neodporúčal. Vratislavská slavistická katedra až do príchodu prof. Nehringa nerozvíjala príliš svoju činnosť. Nebolo pripravených vedcov (okrem prof. Cybulského, ktorý r. 1867 zomrel), ktorí by suverénnejšie ovládali problematiku slavistiky.

Röselova práca dáva spoľahlivo nahliadnuť do vzniku slavistiky v Nemecku. Autorova hlavná zásluha je v tom, že objavil a publikoval dôležité materiály, dotýkajúce sa Šafárika a Čelakovského a tak prispel k prehĺbeniu znalostí o pôsobení obidvoch vzdelancov v nemeckom prostredí.

Rösel na str. 87—396 odtláča doklady, týkajúce sa vzniku a pôsobenia slavistických katedier v Berlíne a Vratislavi v 19. storočí. Škoda, že editor nepripravil k nim vysvetľujúce poznámky, ktoré by pomohli bádateľovi v detailnejšej orientácii.

Karol Rosenbaum

Z KNÍH A ČASOPISOV

Zlatko Klátik, *Poetka detstva a bolesti.* Život a dielo Márie Rázusovej-Martákovej. Vydali Mladé letá, Bratislava 1957. Strán 160.

Klátikova knižka tvarove je niekde medzi beletriou a populárnovedeckou esejou. Odborník jej môže vyčítať, že jeho pohľad nie je dosť všestranný a analyzujúci, že mu chýbajú širšie súvislosti dobové, ale najmä literárne, no spôsobom svojho podania má si získať výhľad viac čitateľov ako iné podobné diela. Klátikova práca je prínosom k výskumu našej najnovšej literatúry tam, kde vie celkom konkrétne povedať, čím prispela Martáková k vývinu slovenskej literatúry pre deti a mládež. Tu niektorými konkrétnymi rozbormi Klátikova práca pomôže cibriť aj vkus čitateľov, ich zmysel pre čím plnšie pochopenie umeleckého diela. Rozpačitý v úsudku i štylizácii je Klátik pri väčšine tých prác, ktoré Martáková nepísala pre deti. Tu zreteľne pociťujeme nedostatočné zasadenie do širších kultúrnospoločenských súvislostí.

(jn)

Jaroslav Vlček, *Medzi Váhom a Vltavou.* Vydalo Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1957 ako III. zv. Vlčkových *Spisov.* Výber zostavil, úvod a vysvetlivky napísal Milan Pišút. České texty preložila Zlata Dônčová. Text pripravil Ernest Marko. Strán 537.

Kniha má tri časti. V prvej časti *O Slovensku a slovenskej literatúre* sú chronologicky zoradené publicistické články o Slovensku a literárne glosy a recenzie o slovenských knihách a udalostiach, uverejňované v českých i slovenských časopisoch v rozpätí rokov 1879—1922. Druhú časť tvorí pôvodne v samostatnej publikácii vydaná práca *Pavol Jozef Šafárik* a časť tretia je nazvaná *O českom živote a českej literatúre.* Je tu článok o Janovi Nerudovi a dvadsať *Listov z Čiech,* ktoré Vlček v rokoch 1879—1880 uverejňoval v Orle a v rokoch 1890—1895 v Slovenských pohľadoch a obšírne v nich informoval slovenskú verejnosť o udalostiach českého spoločenského a kultúrneho života.

Kniha dokresľuje činnosť J. Vlčka na poli slovenskej literatúry. Možno by bola ešte viac získala, keby namiesto štúdie o Šafárikovi (o ktorom Vlček pomerne obšírne hovorí aj v iných svojich prácach) bol zostavovateľ zaradil niektoré ďalšie, hoci len malé, ale výstižné glosy a recenzie, ktoré Vlček písal o prácach svojich súčasníkov. Úvod M. Pišúta má informatívny charakter.

(jn)

Po Šmatlákovom *Výbere z poézie S. H. Vajanského* (SNDK 1956) dostáva sa na verejnosť výber z Vajanského prózy, nazvaný *Babie leto* (Hviezdoslavova knižnica 1957. Zostavil a úvod napísal M. Chorváth). Publikácia si zaslúži mimoriadnu pozornosť, lebo je to po vyše desiatich rokoch vydaný prvý súbor Vajanského prózy.

Vajanského dielo stihol zvláštny osud. Najdiskutovanejší, v skutočnosti však málo preskúmaný autor posledného polstoročia sa razom z dejín literatúry vytratil: stal sa obeťou nesprávne pochopenej tézy o dvoch kultúrach. Je Chorváthovou zásluhou, že sa v obsiahlej štúdii usiluje podať nový výklad Vajanského diela a jeho postavenia v slovenskej literatúre. Podujal sa revidovať Votrubov názor, že Vajanského románový svet je fiktívny, čisto literárny, že nezodpovedá dobovej skutočnosti. Chorváth podáva správny výklad politického pôdorysu obdobia a naznačuje kontúry *hornouhorskej* (nielen slovenskej) spoločnosti, ktorú Vajanský zobrazoval. Niektoré nedôslednosti v štúdii vyplývajú z toho, že Chorváth príliš tvrdo spája spoločenskú skutočnosť, úzko vymedzenú na 60.—70. roky 19. stor., s typmi Vajanského prózy. Predel medzi realistickým a romantickým momentom u Vajanského vysvetľuje podľa časového predelu jeho spomienok z mladosti. Rozpory vo Vajanského umeleckom systéme však sotva možno hľadať iba v perspektíve pohľadu na blízku minulosť a prítomnosť, vo „vonkajších znakoch realistickej metódy“ pri vytváraní typu a opise prostredia alebo vo vydelení záveru od ostatnej časti poviedky. Pozoruhodné postrehy o vývoji romantickej poviedky, o Vajanského verši i próze ruší niekde terminologická nejednotnosť a striedanie hľadísk rozboru.

(oč)

T i m r a v a, *Zobrané spisy III—V.* Vydalo Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1956, 1957.

V treťom zväzku Timravinỳch *Zobraných spisov* sú väčšie spoločenské novely s výraznými ženskými typmi, v ktorých sú i mnohé prvky autoštylizácie. Texty a poznámky do tohto zväzku pripravil Ivan Minárik. Na škodu veci a proti správnej a odôvodnenej koncepcii zväzkov predošlých a nasledujúcich, ktoré edične pripravil Ivan Kusý, zvolil si I. Minárik základný text z vydania v matičných *Sobraných spisoch.* Okrem toho I. Minárik zasahuje do textu (do lexiky i do syntaxe) viac ako Kusý, pričom mnohé zásahy ani neuvádza, takže pre výskumné ciele, najmä jazykovedné a štylistické, nemožno tento text brať ako autentický.

Vo štvrtom zväzku sú Timravine práce z rokov 1907—1911, všetky s tematikou dedinskou. Vo zväzku piatom, ktorý obsiahol práce z rokov 1911—1914, ďalej pokračujú prózy zo života dedinského ľudu (okrem spoločenskej novely *Strašný koniec*). Týmto zväzkom máme opäť vydanú Timravinu predprevratovú tvorbu. Oba zväzky zas pripravil Ivan Kusý podľa zásad, ako ich vyslovil v poznámkach k prvému zväzku a spresnil a doplnil vo zväzku druhom.

(jn)

Koncom roku 1957 vydala Matica slovenská bibliografickú publikáciu Pavla H a l a š u *Register Slovenských pohľadov 1881—1938. Diel II.: systematický,* cieľom ktorej je rozšírenie použiteľnosti prvého — dvojzväzkového — dielu z hľadiska vecného. Z tohto dôvodu II. diel *Registra* nemá už charakter základnej bibliografickej príručky, tvorí skôr dodatok vo forme vecného indexu.

Treba sa však pozastaviť nad spôsobom, ako zostavovateľ postupoval pri triedení a usporadovaní materiálu, keďže z neujasnenosti kategórií a termínov vznikla miesto spoľahlivej bibliografickej príručky pomôcka hodne chaotická. Môžeme si to overiť hneď na prvom oddiele (*Literárna teória, veda a technika*), z ktorého sa dozvieme, že zostavovateľ vylučuje z literárnej vedy literárnu kritiku i prozódiu. Táto pojmová neujasnenosť sa prenáša aj na obsah jednotlivých hesiel. Napr. pod heslo „estetika" — prvé v tomto oddiele — dostala sa väčšina bibliografických záznamov, ktoré tam zrejme nepatria (Š k u l t é t y, *Proti kostrbatosti štýlu,* H o r á k o v á, *Anketa o pornografickej literatúre,* K r č m é r y, *Poézia slovenských hádanôk* a ďalšie iné) a je zrejmé, že nejde o náhodilé omyly. Neorientovanosť v rozsiahlom materiáli vedie často k absurdnostiam, ktoré pôsobia až komicky. Goláňov príspevok *Pôvodný text hymny „Nad Tatrou sa blýska..."* dostal sa takto veľmi nevhodne do oddielu *Štát a právo. Správa* (str. 78). Prehľadnosti je na prekážku aj častá duplicita. Napr. všetky záznamy, zaznačené na str. 52 pod heslom „vedecká kritika" z neznámej príčiny opakujú sa aj pod heslom „kritika" (str. 7).

Bolo by úplne zbytočné pokračovať v tomto výpočte, hoci každá potlačená stránka k tomu priam núti. Chceme však len zopakovať, že v bibliografii, ak má byť významným pomocníkom pri rozvoji našej vedy, je nutné uplatňovať náročnejšie kritériá a nemožno sa uspokojiť len s dobrou snahou.

(aš)

Josef H e j n i c, *Dva humanisté v roce 1547.* Rozpravy Československé akademie věd — Řada společenských věd LXVII, 1957, zošit 7, strán 1—64.

Autor sa v štúdii zaoberá životom a básnickou tvorbou dvoch význačných českých humanistov zo 16. stor. — Jana Šentygara (okolo r. 1516—1554) a Bohuslava Hodějovského (1530—1553), ktorí boli členmi známeho humanistického krúžku Jana Hodějovského z Hodějova. Kým doterajšie práce (M. Kalina, J. Jireček) všímali si len vonkajšie udalosti zo života oboch básnikov, Hejnic na základe bohatej literatúry a prameňov zaraďuje Šentygara a Hodějovského do širších spoločenských a literárnych súvislostí. Šentygar, pochádzajúci z biednej roľníckej rodiny, nikdy nezabúdal na svoj pôvod a nikdy sa nezmieril s habsburskou ideou absolutizmu. Hodějovský pochádzal zo starého šľachtického rodu, vždy vystupoval ako aristokrat, habsburgofil a náboženský formalista, čo bolo aj príčinou rozchodu oboch básnikov, ktorí boli spočiatku veľkými priateľmi. Hejnic si vysoko cení Šentygarovu príležitostnú poéziu a o Hodějovskom hovorí aj ako o na-

danom básnikovi. Štúdia je významným príspevkom k dejinám českej humanistickej poézie.

(jm)

František Buriánek, *Petr Bezruč*. Vydal Československý spisovatel, Praha 1957, strán 214.

Buriánkova knižka je pokusom o súhrnný monografický výklad básnického diela i osobnosti Petra Bezruča z marxistického stanoviska a už tým zaujíma významné miesto v celej neobyčajne početnej bezručovskej literatúre. Bolo jej treba nielen vyrovnať sa s veľkým faktografickým materiálom, nazhromaždeným doterajším bezručovským bádaním, i s množstvom rozličných interpretácií Bezručovho diela a zjavu (túto prácu vo väčšej miere Buriánek vykonal už vo svojej štúdii o Bezručovi v knihe *Bezruč-Toman-Gellner-Šrámek* z r. 1955), ale bolo jej treba priniesť najmä nové, správnejšie a ucelené poňatie svojho predmetu. Nechceme posudzovať, či a nakoľko sa autorovi podarilo túto úlohu splniť, pretože sa chceme dotknúť Buriánkovej knihy ako metodologického problému.

Buriánek nepostavil svoju monografiu na metóde paralelného výkladu „života a diela“ spisovateľovho v chronologickom slede — ako je to v poslednom čase bežné v našej literárnej históriografii — ale látku si rozvrhol do troch relatívne samostatných častí: v prvej časti (*Básnické dílo*) podáva rozbor Bezručovej básnickej tvorby, v druhej (*Tvůrčí osobnost a její vývoj*) sleduje básnikov život v spojitosti s tvorbou a v tretej časti načrtáva ohlas Bezručovho diela v živote národa, v literárnej kritike a neskoršej českej poézii. V takomto rozvrhnutí látky sa Buriánkova monografia stala možno inštruktívnejšou, širšiemu čitateľskému okruhu prístupnejšou, nazdávame sa však, že práve touto metódou výkladu si autor vytvoril umelú prekážku pre jasnejšie a vedecky plodnejšie *literárnohistorické* osvetlenie Bezručovho diela. Lebo čo nám na Buriánkovej práci najviac chýba, to je nedostatok zjednocujúceho historického aspektu: autor tomuto aspektu nepodriadil svoj rozbor Bezručovho diela v prvej časti knižky. Tento rozbor je vlastne len systematickým (a synchronickým) prehľadom hlavných tém Bezručovej poézie s estetickým komentárom autorovým, ktorý je zakončený súhrnnou kapitolou o „osobitosti výrazových prostriedkov“ u Bezruča. Chýba v ňom odpoveď na také kardinálne otázky, ako *odkiaľ* a *prečo* je Bezručova poézia taká, aká je. V druhej časti monografie sú síce už práve tieto otázky na prvom pláne autorovho záujmu, avšak tu zas chýba predovšetkým literárnohistorické preberanie týchto otázok, pretože tu sa autor sústreďuje viac na výklad vonkajších (najmä biografických) okolností Bezručovej tvorby. Slovom: tam, kde rozoberá Bezručovo dielo, nepostupuje Buriánek geneticky, a tam, kde postupuje geneticky, nevšíma si už dielo. Dôsledok tejto metodologickej nezjednotenosti bolo by možné zhrnúť do takéhoto charakteristického dojmu: Buriánek síce odmieta Arne Novákovo chápanie Bezruča ako „bludného balvanu“ vo vývinovom toku českej poézie (str. 178), no jeho interpretácia Bezručovho diela v tejto knižke je príliš málo pozitívnym vyvrátením tohto zrejme preexponovaného názoru.

Je pravda, nájdeme u Buriánka aj veľmi bystré postrehy o osobitosti Bezručovej tvorby práve na podklade jej zaradenosti do dejinného prúdu českej poézie (napr. konštatovanie o odlišnosti Bezručovho „bolestného“ pátosu od pátosu predchádzajúcej generácie lumírovskej, str. 46) a tie i pri svojej izolovanosti svedčia, že nedostatok genetického zreteľa pri výklade Bezručovho diela nie je u Buriánka zásadného teoretického rázu. Že ide o nedostatok, ktorý skoro nevyhnutne musel vyplynúť z metodického postupu, aký si autor pre svoju prácu zvolil.

Aj Buriánkova knižka o Bezručovi nás takto utvrdzuje v presvedčení, že monografia o spisovateľovi ako určitý druh literárnovednej práce je oveľa väčším a dôležitejším *metodologickým* problémom, než by sa mohlo na prvý pohľad zdať.

(sš)

Práca Františka Götza *Václav Řezáč* (Československý spisovatel, Praha 1957, strán 143) je ešte na rozhraní medzi literárnovednou prácou marxistickou a impresionistickým, náhodilo vyberajúcim skúmaním literárneho vývinu. F. Götz v podstate správne vyznačuje Řezáčovo miesto vo vývine českej prózy: sympatické je, že neskrýva počiatočnú protirečivosť Řezáčovho

zjavu. Všíma si a hľadá prvky spoločenských konfliktov v prvých dielach Řezáčových (*Větrná setba, Slepá ulička, Černé světlo*), no robí to viac-menej opisným spôsobom. Lepšie výsledky dosahuje tam, kde kriticky analyzuje psychológiu Řezáčových postáv, slabšie však tam, kde siahodlho vypisuje dej románu a jeho zvraty — aby sa tak dostal k charakteristike postáv, ostatne jasných už v románovom tvare. Götz pomerne málo konfrontuje dielo Řezáčovo s dielom jeho generačných druhov; žiadalo by sa aj oveľa viacej syntetickej snahy najmä v závere práce. Niektoré paralely s vtedajším svetovým románom (v partii o *Rozhraní*) sú iba nadhodené, ale nedoriešené. Pozitívne sú Götzove formulácie o kompozičnom umení Řezáčovom. Prácu, žiaľ, špatí aj štýl, plný čudných jazykových floskúl, ako napr. „symfonie nihilismu“ (str. 56), alebo dokonca „román, který rekordní dušeslovnou analysou dává obraz tvůrčího procesu básníka“ (str. 100).

(btr)

*

Časopis Slovenský národopis V, 1957, č. 5, 453—485, priniesol štúdiu *Náhľady a spolupráca P. J. Šafárika a J. Kollára v oblasti ľudovej slovesnosti*, ktorej autorom je Ján M i c h á l e k. Téma štúdie je veľmi zaujímavá a dôležitá i pre našu literárnu históriu, no v tomto spracovaní predstavuje iba prvý krok k dôkladnej analýze celej problematiky. Autor štúdie sa sústredil zatiaľ iba na výklad okolností vzniku dvoch vydavateľských podujatí — *Písně světské lidu slovenského v Uhřích* a *Národnie spievanky* — venuje sa opisu týchto zbierok a reprodukuje niektoré Kollárove náhľady na ľudovú slovesnosť. Tento faktografický opis bolo by však treba doplniť konkrétnejšou konfrontáciou folkloristickej práce Šafárika a Kollára jednak s ostatnými oblasťami ich duchovnej činnosti, ale najmä s celkovou literárnohistorickou a kultúrnohistorickou problematikou nášho obrodenia. Nemožno predsa zabúdať, že ani u Šafárika, ani u Kollára nemáme do činenia s nejakými špecializovanými folkloristami, ale že táto časť ich diela je predovšetkým organickou zložkou ich celkovej účasti na vytváraní základov v novodobom zmysle národnej kultúry. Preto napr. určitú diferencovanosť medzi Kollárom a Šafárikom v názoroch na ľudovú slovesnosť i rozdiely v ich folkloristických postupoch sotva vysvetlíme na podklade čisto individuálnych odlišností medzi ich osobnosťami (Šafárik — vedec s prevahou racionálneho živlu, Kollár — básnik s prevahou fantazijného prvku), ako to v podstate robí autor štúdie, ale bude i tu treba hľadať odraz historicky konkrétnej literárnej (a teda i estetickej) a ideovej diferencovanosti nášho obrodenia v 20. a 30. rokoch 19. stor.

(sš)

V 3. čísle XII. ročníka (1957, 228—245) Slovenského filozofického časopisu uverejnil Róbert R o š k o článok *Janko Kráľ — revolucionár a utopistický socialista*, v ktorom sa pokúsil charakterizovať Kráľovu ideológiu z dvoch aspektov, naznačených v názve článku. Roškova stať je polemicky zahrotená proti názorom súčasnej literárnej histórie na Kráľa, reprezentovaným najmä štúdiami A. Matušku a K. Rosenbauma (škoda, že si Roško nevšimol i novšieho hodnotenia Kráľa v knihe V. Kochola *Poézia štúrovcov* z r. 1955), a hoci veľa podnetov čerpá z posledných „kráľovských“ prác M. Pišúta, ani tie autora neuspokojujú. Treba priznať, že Roškova interpretácia Kráľovej ideológie je oproti predchádzajúcim pokusom o jej výklad oveľa jednoznačnejšia, jasnejšia a na prvý pohľad vyznieva presvedčivo. Kráľ je tu triedne uzemnený ako predstaviteľ „revolučnodemokratickej tendencie“, bojujúci za požiadavky roľníkov, a je oddiferencovaný od „liberálnej tendencie“ (vyjadrujúcej záujmy buržoázie), stelesnenej v slovenskom národnom hnutí 40. rokov Ľ. Štúrom. (Túto diferenciáciu Kráľa a Štúra preberá autor z prác historikov, najmä V. Matulu a K. Goláňa.) Odtiaľto potom vedie priamu líniu ku Kráľovmu utopickému socializmu ako k ideologickému výrazu jeho triedneho začlenenia, na ktorom odhaľuje dve protirečivé stránky: protiprogresívnosť obsahu Kráľovho utopického socializmu (patriarchálnosť jeho sociálneho ideálu) a pokrokovosť, ba revolučnosť jeho objektívneho dosahu (to, že Kráľ chce svoj spoločenský ideál dosiahnuť revolúciou utláčaných roľníckych más). — Potiaľto, kým Roško pristupuje ku Kráľovi zvonku a kým sa na základe všeobecne historických dát usiluje

určiť osobitné miesto a podať hodnotiacu charakteristiku Kráľovej ideológie, sú jeho vývody presvedčivé. Ťažkosť nastáva však vtedy, keď svoju interpretáciu má podoprieť i zvnútra, pohľadom do Kráľovho básnického diela. Tu sa veru naozaj nemal uspokojiť s „letmým, teda zďaleka nie hlbokým a podrobným zoznámením sa s dielom Janka Kráľa“ (str. 238), ak nechcel, aby sa mu nestalo to, čo niekoľko riadkov predtým vyčítal historikom: eklekticizmus, t. j. ilustratívnosť v narábaní s Kráľovým básnickým textom. Namiesto pokusu o všestranný rozbor a výklad Kráľovej básnickej *koncepcie* sveta, uloženej najmä do jeho veľkých cyklov (a to znamená, že by bolo bývalo treba podívať sa na tieto cykly predovšetkým ako na určité *celky*, ktoré nám poznanie tejto básnikovej koncepcie sprostredkujú), uspokojil sa autor len s ilustrovaním svojich výkladov z kontextu povyberanými citátmi. Tým však tento sľubný pokus o novú interpretáciu Janka Kráľa zostal na polceste, pretože nezdolal úskalie najvážnejšie: samo Kráľovo básnické dielo.

(sš)

Ladislav Č a v o j s k ý sa zaoberá v článku *Hry Jakuba Grajchmana v matičných súbehoch* (Slovenské divadlo V, 1957, č. 6, 449—466) účasťou Jakuba Grajchmana na súbehoch Matice slovenskej o najlepšiu slovenskú drámu a veselohru v rokoch 1863—1868. Na základe archívneho materiálu sleduje osudy jednotlivých hier tohto dramatického spisovateľa (*Bohdan Tatrín* 1863, *Kto zaplatí nohavice* 1864, *Slavín* 1866, *Romanca* 1867 a *Marianna* 1868), ktorými sa uchádzal o uznanie a odmenenie svojej literárnej činnosti. Tento prehľad je doplnený pretlačenými posudkami Palárika, Sládkoviča a Dobšinského o Grajchmanovej hre *Romanca* a posudkom smutnohry *Marianna* od Dobšinského a Palárika.

(aš)

Problematikou výskumu histórie divadla sa zaoberá aj práca Andreja M e l i c h e r č í k a *Niektoré otázky štúdia a výskumu ľudového divadla na Slovensku* (Slovenské divadlo V, 1957, č. 2, 92—100). Autor v nej konštatuje, že doterajšie bádanie o našom ľudovom divadle sa dialo z literárneho a heuristického aspektu. Sám hovorí o úlohách budúceho výskumu a naznačuje cestu, ktorou by sa mal uberať. Dramatické prvky a prvky dramatického dialógu vidí už vo výročitých ľudových obradoch, kým vo svadobných obradoch sú už náznaky dramatického deja. Prechod od ľudového obradu k ľudovému divadlu tvoria zábavné hry detí a mládeže a rozprávačské umenie. Vlastné ľudové divadlo čerpalo z cirkevnej tematiky, no svojsky si ju pretváralo, smerujúc až k sociálnej satire (betlehemské hry, hra o sv. Dorote, hra o Herodesovi a i.). Bábkové divadlo, ktoré nemá takú tradíciu u nás ako v Čechách, je produktom neskorších čias.

(jm)

Komenského jubileum, oslavované r. 1957 na celom svete, vyvolalo i u nás zvýšený záujem literárnych historikov o štúdium komeniologickej problematiky. Z výsledkov tohto záujmu na prvom mieste uvádzame štúdiu Mileny C e s n a k o v e j - M i c h a l c o v e j *Divadlo ako súčasť výchovného systému J. A. Komenského a jeho ohlas na slovenských školách* (Slovenské divadlo V, 1957, č. 4—5, 256—264, 325—345). Autorka hovorí tu o divadelnej kultúre, ktorá vplývala na mladého Komenského, o jeho názoroch na divadelné predstavenia, o jeho dramatickej činnosti a čiastočne o jeho vplyve na slovenskú školskú drámu. Komenský kládol na divadlo výchovné ciele, a preto mu určil popredné miesto v súvekom školskom systéme. Sám stanovil pravidlá predvádzania školských hier a ich obsahovú náplň podľa jednotlivých tried. Zúčastnil sa aj tvorivo na tomto poli, ako svedčí jeho vlastná dramatická tvorba. Cesnaková-Michalcová sa vo svojej práci sústredila viac na vonkajšie okolnosti dramatickej činnosti Komenského, menej na hodnotenie samých Komenského hier a na ich zaradenie do českého literárneho vývinu. S tým súvisí i ďalší nedostatok tejto, ináč podnetnej a materiálom bohato podloženej štúdie: autorka temer celkom obišla druhú úlohu, ktorú si vytýčila v nadpise svojej práce, a preto o ohlasoch, ktoré mali Komenského hry a jeho názory na školské divadelné predstavenia na Slovensku, nedozvedáme sa skoro nič. Táto otázka sa zúžila len na vymenovanie niekoľkých slovenských dramatikov (J. Láni, E.

Ladiver, I. Caban, J. Schwartz, D. Sinapius-Horčička a i.).

Dva komeniologické články boli uverejnené aj v minulom ročníku časopisu Naša veda. Najprv to bol článok Jána Č a p l o v i č a *Pred tohoročnými oslavami J. A. Komenského* (IV, 1957, č. 4, 155—157), písaný z príležitosti celosvetových osláv 300. výročia vydania J. A. Komenského súborného diela *Opera didactica omnia* (Amsterdam 1657—1658), v ktorom sa okrem iného hovorí o prípravách na spopularizovanie Komenského diela u nás (napr. súborné vydanie do r. 1970 a výber z hlavných diel do r. 1960), o osudoch a obsahu súboru *Opera didactica omnia* a o Komenského tradícii na Slovensku. Autor prináša i niekoľko nových postrehov k tejto otázke. A potom to bol článok J. B. Č a p k a *Komenský a Slovensko*, ktorý bude glosovať F. R. Tichý v nasledujúcom čísle SL.

(jm)

M. B o h a t c o v á, *J. A. Komenský — Soupis rukopisů.* Bibliografický katalóg ČSR — České knihy 1957, zvláštny zošit č. 7, str. 1—52.

M. Bohatcová v cennej bibliografickej brožúrke podáva súpis zachovaných rukopisov Komenského diel, ktoré sú u nás i v zahraničí. Zachycuje nielen Komenského autografy, ale aj odpisy jeho diel. V súpise používa chronologický systém. Z bibliografie uvádza len prvé vydanie a z ďalších najmä kritické edície. K tomu pripája hlavnú literatúru, venovanú opisu rukopisu, jeho identifikácii a pod. Napokon uvádza i drobné autografy Komenského a jeho korešpondenciu, ktorej bol sám autorom. Súpis je zaujímavý i pre slovenské kultúrne pomery, pretože sú v ňom aj záznamy o odpisoch Komenského diel v našich knižniciach. V dolnokubínskej Čaplovičovej knižnici je 1 odpis, v mikulášskej Tranovského knižnici je dokonca 7 odpisov.

(jm)

V časopise Naša veda IV, 1957 uverejnil Ján M i š i a n i k dva príspevky, dotýkajúce sa problematiky výskumu staršej slovenskej literatúry. Prvý, nazvaný *Pohľady do našej staršej literatúry* (č. 4, 150—154) zaoberá sa kritikou doterajších výskumov a periodizácie staršej slovenskej literatúry. Vytyčuje najmä periodizačné medzníky a ich kritériá v duchu marxistického chápania literatúry, pričom podáva zhustene stručný vývin staršej slovenskej literatúry, ilustrujúc ho niekoľkými typickými postavami. Autor sa opiera o výskumy starších bádateľov, o svoje vlastné výskumy a o výsledky spolupracovníkov na *Dejinách staršej slovenskej literatúry*, ktoré vyšli tohto roku (J. Mišianik, J. Minárik, M. Michalcová, A. Melicherčík). V druhom príspevku *K vydávaniu našich starých literárnych pamiatok* (č. 8—9, 399—400) hovorí Mišianik o dôležitosti vydávania pamiatok našej staršej literatúry, ktoré s úvodmi, kritickým zhodnotením a komentármi vychádzajú v SAV v edícii *Pamiatky staršej literatúry slovenskej.* Autor stručne charakterizuje doteraz vyšlé zväzky (*Historické piesne, Divadelné hry P. Kyrmezera, Výber z diela J. Fándlyho* a román J. I. Bajzu *René mládenca príhody a skúsenosti*) a načrtáva aj edičný plán do budúcnosti (majú tu vyjsť diela Pilárika, Jakobea, Krmana, Rakovského, Antológia zo staršej literatúry, Gavlovič a i.).

(jm)

Posledné číslo minulého ročníka časopisu Česká literatura (V, 1957, č. 4) nás prekvapilo neobyčajným tematickým bohatstvom najmä v prvej, článkovej časti. Jiří L e v ý tu publikoval zásadnú stať o estetických otázkach prekladania (*Umělecké otázky překladu*, str. 379—401), Jaroslav K o l á r prípravnú štúdiu k Dejinám českej literatury *Historie o bratru Janovi Palečkovi* (str. 402—409), Hana V r z a l o v á materiálove dôkladnú štúdiu *Rozmach českého novinářství v letech 1848—1849 a jeho význam pro vývoj české literatury* (str. 409—440) a konečne nájdeme tu i dve práce, zamerané na konkrétny rozbor umeleckej štruktúry: *Vztah ke skutečnosti v uměleckých počátcích Jaroslava Haška* (str. 441—447) od Milana J a n k o v i č a (je to skôr počiatočná skica na túto tému) a *Obrazné pojmenování v poesii Jiřího Wolkra* (str. 447—462) od Přemysla B l a ž í č k a, plnú bystrých postrehov, smerujúcich k podstate Wolkrovej umeleckej metódy.

Z ostatného materiálu tohto čísla obzvlášť upozorňujeme na príspevok Jana N o v o t n é h o *O ohlasu básnického díla Jána Hollého mezi českými vlastenci v době předbřeznové* (str. 488—493), ktorý je

dosiaľ relatívne najúplnejším zhrnutím údajov o prijímaní Hollého poézie v Čechách v 20. a 30. rokoch 19. stor. (Užitočné i pre nás sú najmä početné dáta zo starších vydaní korešpondencie Čelakovského a Vinařického.) Pravda, Novotného príspevok neprekračuje rámec prvej materiálovej informácie a nepúšťa sa do podrobnejšej literárnohistorickej analýzy a zhodnotenia zhromaždeného materiálu, hoci lákavosť tejto práce i jej možná plodnosť je zrejmá. Už vopred však možno povedať, že výsledok tejto práce by bol závislý nielen od znalosti faktických údajov o ohlase Hollého diela v Čechách a od zaradenia týchto faktov do vývinového procesu českej literatúry, ale zároveň aj od bezpečného poznania Hollého pozície vo vývinovom prúde slovenskej literatúry v prelomovom období 30. a 40. rokov, k čomu sa zatiaľ ani slovenská literárna história v dostatočnej miere nedostala. Poukážme aspoň na opozíciu Kuzmányho voči Hollému v estetickej sfére alebo na dramatické vyrovnávanie sa s Hollým u štúrovcov: kladné prijímanie Hollého v počiatočnom „klasickom" období ich tvorby (asi 1835—1838), potom jeho odmietanie v mene nových estetických princípov romantických (koncom 30. rokov) a napokon jeho opätovné vyzdvihovanie v dobe zápasov o slovenčinu (po r. 1844). Hollého dielo — vo svojich estetických princípoch zdanlivo „nadčasové" — bolo teda veľmi aktívnou súčasťou živého vývinového procesu v jednom zo základných prelomových období slovenských literárnych dejín a len s týmto vedomím možno pristupovať i k hodnoteniu jeho ohlasu a pôsobenia v českom literárnom prostredí, ako to ostatne J. Novotný v závere svojho príspevku správne naznačuje.

(sš)

Zdeněk Mathauser v článku *K otázce dialektických souvislostí literárního díla* — s podtitulom *Příspěvek k diskusi o současném realismu a o dvojím zájmu v marxistickém bádání estetickém* (Československá rusistika 1957, č. 3, 407—428) charakterizuje dva smery, ktorými sa podľa jeho názoru uberá súčasné marxistické skúmanie estetických problémov. V sovietskej i našej literárnej vede a estetike na prvom mieste vystupuje otázka poznania a bytia, najmä problémy teórie odrazu. U Lefebvra — konkrétne v jeho *Príspevku k estetike* — na prvom mieste sa zdôrazňuje dialektika umeleckej práce, teda sám tvorivý proces. Mathauser svoj článok označuje za pokus o syntézu týchto dvoch hľadísk (materialistického a dialektického) a zameriava sa na sledovanie, ako „priamo z vnútornej dialektiky umeleckého diela, obrazu i vlastnej umeleckej tvorby pramení vzťah k objektívnej skutočnosti, ako odraz a zobrazenie skutočnosti sa stáva nutnosťou vnútorného usporiadania diela, vnútorných zákonitostí obrazu a umeleckej tvorby vôbec". Mathauserova štúdia trpí však nejasnenou a neobvyklou terminológiou a prílišnou abstraktnosťou.

(aš)

Časopis Slavia v 4. čísle (1957, 552—571) pretláča referát Júliusa Dolanského *O významu maďarské literatury pro literatury slovanské*, ktorý autor predniesol na kongrese maďarských literárnych historikov v Inštitúte V. I. Lenina dňa 4. 11. 1955 v Budapešti. Referát chce v stručnosti podať prehľad významných kultúrnych, najmä literárnych vzťahov maďarskej literatúry k okolitým literatúram slovanským (k literatúre českej, slovenskej, chorvátskej a srbskej) od raného feudalizmu po prítomnosť. Sledovanie tohto významného problému v takom širokom časovom rozsahu nutne viedlo k zjednodušovaniu ako aj k paušálnemu tvrdeniu, že tieto vzájomné vzťahy majú vždy vyslovene pokrokový charakter.

(aš)

Tatjána Spunarová a Pavol Spunar pripravili pre Sborník Národního musea v Praze (Řada C-literární historie, sv. II, 1957, č. 1—2) text doteraz neznámeho rukopisu *Prostých motivov* Jana Nerudu, nájdeného v súkromnej pozostalosti. Zásady, ktorých sa pripravovatelia textu pridŕžali, v mnohom sa odchyľujú od bežnej editorskej praxe. Text podávajú vo vernom grafickom prepise, opravujú iba zrejmé autorove omyly, avšak i na tieto zásahy v poznámkach vždy dôsledne upozorňujú. Neupravujú písanie veľkých písmen, ani kolísanie znelých a neznelých spoluhlások, nesiahajú na kvantitu a interpunkciu. Graficky vyznačujú postupné autorove opravy a týmto spôsobom zachovávajú aj vývin

textu. Starostlivo pripravené poznámky opisujú všetky zvláštnosti rukopisu, ktoré nie je možné graficky vyznačiť. Literárna história i textológia získava publikáciu, ktorú možno označiť za rovnocennú náhradu rukopisu *Prostých motivov.*

(aš)

J. Kolár, *K datování a historii textu českého Grobiana.* Sborník Národního musea v Praze, řada C, sv. II (1957), č. 3—4, 45—52.

Známa satira o „grobiánovi", ktorá bola mnohokrát odtlačená v 18. a 19. stor. (vyšla napr. i u nás v B. Bystrici a Skalici), bola spracovaná v češtine krátko pred r. 1600, a to pravdepodobne podľa nemeckého textu. Najstarší známy text je odpis tlače z r. 1647. Všetky verzie majú za základ ten istý základný text. Autor v štúdii reviduje niektoré nesprávne tvrdenia Č. Zíbrta, ktorý sa najviac zaoberal históriou „grobiánovských" tlačí. Vychádza nielen z materiálu, ktorý Zíbrt poznal (napr. zlomky dvoch kapitol, zachované v knihe J. Tesáka-Mošovského *O lakomstve*), ale aj z nového materiálu. Okrem iného opravuje tradovaný omyl, že L. Bartolomeides je autorom jednej knižky o grobiánovi. (Tejto otázky sa dotýka i Fr. Svejkovský v článku o Bartolomeidesovi v tomto čísle Slovenskej literatúry.)

(jm)

Štvrté číslo XVIII. roč. (1957) Slova a slovesnosti prináša stať J. V. Bečku *Stylistika a rozvíjení myšlenkové linie.* Je to konspekt väčšej štúdie, v ktorej sa autor pokúsil systematicky utriediť rôzne spôsoby súvislostí jazykového prejavu, rôzne spôsoby radenia viet. Mieru a kvalitu súdržnosti jazykového materiálu člení do troch prípadov.

I. Vyjadrovanie súvislosti javov, spätých časovou následnosťou. V tomto prípade ide o *postupné* rozvíjanie myšlienkovej línie. Medzi priebehom opisovanej udalosti a jej jazykovým vyjadrením jestvuje korelácia, t. j. časová následnosť viet vyjadruje časovú následnosť vyjadrovaných dejov. Jadrom vety stáva sa prísudkové sloveso, prevažuje parataxa. Pri dialogickom vyjadrení je línia rozprávania znásobená počtom členov dialogického hovoru.

II. Vyjadrenie súvislosti javov, existujúcich vedľa seba. Jazykovým vyjadrením tejto súvislosti je jednoduchý statický opis, pri ktorom vypočítavame znaky objektu, bez toho, že by sme výslovne vystihovali ich vzájomné vzťahy. Vzniká tu *vypočítavacie* rozvíjanie myšlienkovej línie. Súdržnosť viet je slabšia ako v predchádzajúcom prípade. Zvláštnym prípadom je tu paralelné rozvíjanie vypočítavacej línie. Vzniká vtedy, keď sa vychádza z jednej predstavy a jej pomenovanie sa opakuje.

III. Vyjadrenie súvislostí kombinovaných (logické spätie). Vychádza z formy úsudkov a dôkazov. Dôraz je na vetách a vetných členoch, vyjadrujúcich príčinné vzťahy. Osou myšlienkovej línie nie je objekt. ale vzťah. Obyčajne sa spája línia postupného rozvíjania, vyjadrujúca logické spätie, a línia vypočítavajúca, vystihujúca vzťah koexistencie javov.

V zásade ide o líniu *postupnú* (typy: postupná línia dejová, postupná línia opisná, postupná línia s logickým a príčinným spätím) a líniu *vypočítavaciu* (typy: statický opis, dejový opis a paralelné rozvíjanie). Záverom naznačuje autor prípady uvoľnených línií. Podnetná Bečkova štúdia sa snaží naznačiť cestu k doplneniu doteraz chýbajúcich článkov všeobecnej štylistiky.

(oč)

Félix Vašečka

BURŽOÁZNY ŠTÁT A CIRKEV

Monografia prináša rozbor závažnej a aktuálnej témy. V našej vedeckej oblasti a knižnej produkcii je to jej prvé ucelené spracovanie. Cieľom autorovej práce je podať obraz o problematike na základe osvetlenia historického vývoja vzťahov buržoázie k náboženským organizáciám a tak prispieť k lepšiemu pochopeniu otázky v našom ľudovodemokratickom zriadení.

Z obsahu: Vytváranie kapitalistických výrobných vzťahov rodí požiadavku občianskej slobody svedomia a vyznania. Typické formy spolupráce buržoázneho štátu s náboženskými organizáciami — výsledok procesu buržoáznej revízie náboženského dedičstva feudalizmu na západe a v strednej Európe. Zvláštne postavenie katolíckej cirkvi. Zdôraznená funkcia náboženstva v mechanizme buržoáznych štátov vzniknutých po prvej svetovej vojne. Cirkevnopolitické pomery v predmníchovskej ČSR. Funkcia katolicizmu na Slovensku v období predmníchovskej ČSR. Organizácia a aparát svetovej katolíckej cirkvi. Územná organizácia katolíckej cirkvi na Slovensku. Modus vivendi medzi svätou Stolicou a Československou republikou. Doklad o rozbíjaní jednoty robotníckeho hnutia zakladaním spolkov charitatívneho charakteru.

SAV 1958, strán 308, viaz. Kčs 26,50.

PRAVIDLÁ SLOVENSKÉHO PRAVOPISU

Pravidlá slovenského pravopisu, ktoré vychádzajú v druhom vydaní, sú prvou normatívnou príručkou spisovnej slovenčiny spracovanou z hľadiska dnešnej slovenskej jazykovedy.

Z obsahu: Úvod. Poznámky k zrevidovanému vydaniu. Pravopis a výslovnosť. Z odvodzovania slov. Z tvaroslovia. Zo skladby a frazeológie. Pravopisný a gramatický slovník.

SAV 1958, strán 432, viaz. Kčs 15,—.

O. Ferianc

SLOVENSKÉ NÁZVOSLOVIE VTÁKOV

Autor sa v tomto diele neobmedzuje len na vytvorenie názvoslovia príslušníkov slovenskej avifauny, ale venuje veľkú pozornosť aj zástupcom avifauny celého sveta. Takto vzniklo obsiahle kompendium, v ktorom okrem odborného vedeckého názvu nachádzame aj pomenovanie slovenské a v prevažnej väčšine spomínaných zástupcov vtákov aj pomenovania v inoslovanských živých rečiach.

Z obsahu: Úvod. Názvoslovie. Záver. Literatúra. Index vedeckých názvov. Index slovenských názvov. Zoznam slovenských synoným (ľudových i literárnych). Index inoslovanských mien.

SAV 1958, strán 288, brož. Kčs 23,40.

TERMINOLÓGIA TELESNEJ VÝCHOVY I. ĽAHKÁ ATLETIKA. LYŽIARSTVO

Z obsahu: Úvod. Terminológia ľahkej atletiky. Všeobecné termíny. Chôdza. Behy. Skoky. Hody a vrhy. Terminológia lyžiarstva. Všeobecné termíny. Postoje na lyžiach. Polohy lyží. Základné pohyby na lyžiach. Poradové cvičenie na lyžiach. Prvky techniky lyžovania. Materiálne potreby na lyžovanie. Miesta na lyžovanie. Bránky. Snehy. Budovy a pomocné zariadenia. Pravidlá a druhy lyžiarskych pretekov. Organizácia a funkcionári pretekov. Účastníci pretekov.

SAV 1958, strán 104, obrázkov 90, brož. Kčs 8,19.

JAZYKOVEDNÉ ŠTÚDIE II. DIALEKTOLÓGIA

Z obsahu: J. Štolc, O súčasnej slovenskej dialektológii. — E. Pauliny, Nominatív plur. typu ľuďia, synovia v strednej slovenčine. J. Štolc, Názvy rastliny Ribes grossularia v slovenských nárečiach. — V. Blanár, K zániku slov v ľudovej reči. — J. Oravec, Reč ľudových piesní a nárečová forma. — Š. Tóbik, Členenie a charakteristika gemerských nárečí. — E. Jóna, Zjavy vetnej fonetiky v ipeľskom nárečí. — R. Krajčovič, Východná hranica západoslovenskej asibilácie. — Južná oblasť. A. Habovštiak, Dve štúdie z oravskej dialektológie. — I. Kotulič, Z mennej deklinácie sedlického nárečia. — J. Mihál, Charakteristika breznianskeho nárečia. — K. Habovštiaková, Jazykový rozbor pamiatky Inventarium rerum arcia Arvensis z r. 1611. — F. Buffa, Z nárečových názvov rastlín v Dlhej Lúke v severnom Šariši. — K. Palkovič, Z vecného slovníka Slovákov v Maďarsku.

SAV 1958, strán 357, obrázkov 32, brož. Kčs 47,—.

Vojtech Ondrouch

BOHATÉ HROBY Z DOBY RÍMSKEJ NA SLOVENSKU

Hroby a hrobové nálezy, ktorými sa v tejto štúdii autor zaoberá, patria k najvýznamnejším z tých vzácnych pamiatok, ktoré sa predtým našli na území dnešného Slovenska a vôbec na vysunutom priestore severného Naddunajska. Autor rozvrhol prácu na dve hlavné časti, a to tak, že v prvej hovorí najprv o hroboch pochádzajúcich zo staršej doby rímskej (Vysoká pri Morave, Zohor, Borský Svätý Peter a Čáčov) a v druhej časti o tzv. kniežacích hroboch zo Stráží, spadajúcich do prechodu zo stredného do neskorého rímskeho obdobia. Na konci každej z uvedených častí sú výsledky podrobného rozboru, pri ktorom autor venuje pozornosť celkovému hodnoteniu hrobových inventárov, datovaniu a etnickej príslušnosti jednotlivých hrobov a konečne aj dejinným, hospodárskym, sociálnym a kultúrnym vzťahom.

SAV, Bratislava 1957, strán 270, obr. príloh 61, viaz. Kčs 41,30.

A. V. Isačenko

SLOVENSKO-RUSKÝ PREKLADOVÝ SLOVNÍK

V tomto druhom diele slovensko-ruského prekladového slovníka autor spracúva písmená P—Ž. Slovensko-ruský prekladový slovník je prvý dvojzväzkový slovník slovensko-cudzojazyčný, ktorý obsahuje asi 100 000 slov. Poslúži nielen širokým kruhom školským a vysokoškolským, ale aj náročnejším prekladateľom a odborníkom. Slovník je nepostrádateľnou pomôckou pre každého zahraničného, najmä sovietskeho slavistu, ktorý pri čítaní nových a starších pôvodných slovenských textov nemá dodnes poruke také rozsiahle texikografické dielo. Slovník obsahuje i najnovšie politické a hospodárske slovenské termíny; v druhom diele sa však odhliadlo od mnohých zbytočných nárečových, básnických a zastaralých výrazov, aj keď sa do slovníka bola pojali výrazy a termíny historické.

SAV 1958, str. 824, viaz. Kčs 31,—.